अनुक्रमणिका

अपनी दृष्टि के सामने रखते हुए, आन्तरिक प्रेरणा से जो नाद सुनाई दिया, उसी से प्रेरित होकर संगीत शिक्षा के क्षेत्र में इस नूतन मार्ग का आविष्कार जनता के सामने रख देना मैं अपना कर्तव्य समझता हूँ।

इस पुस्तक में सप्त स्वरों का शुद्ध उच्चार साध्य कराने की विधि के बाद सबसे पहले पाँच स्वरों का औडव राग भूपाली विद्यार्थियों को सिखाने के लिए रखा गया है। जिन्हें ईश्वरीय देन है ऐसे विद्यार्थी तो किसी भी राग के स्वरों को गले में बैठा लेते हैं। लेकिन जिन्हें स्वरों का किंचित् भी ज्ञान नहीं है, ऐसे विद्यार्थी भूपाली से आरम्भ करके सुविधा से आगे बढ़ सकते हैं। भूपाली में 'सा रि ग प ध सां', 'सां ध प ग रि सा' इन पाँच स्वरों का उपयोग, उनका आरोह-अवरोह, सरल और वक्र अलंकार गले में बैठ जाने के बाद ऐसा ही पाँच स्वरों का दूसरा राग "हंसध्वनि", जो कर्णाटक प्रदेश में बहुत गाया जाता है, उसे रखा गया है। भूपाली में मध्यम और निषाद छोड़ दिए जाते हैं और हंसध्वनि में मध्यम और धैवत छोड़कर 'ग प', 'पनि', 'धसां' इन स्वर-जोड़ियों का अन्तर विद्यार्थियों को स्पष्ट रूप से ज्ञात कराया जाता है।

इसी ढंग से 'सारि म प धसां', 'सां ध प म रि सा' यह दुर्गा 'सारि म प निसां', 'सां नि् प म रि सा' यह सारंग, 'सा ग म प निसां', 'सां नि् प म ग सा' यह विलंग एवं 'सा ग म ध नि सां', 'सां निध म ग सा' यह मिश्रषड्ज इन पाँच स्वरों के औडव रागों का ज्ञान हो जाने से विद्यार्थी सरलता से इन्हीं रागों के निकटवर्ती अन्य राग सुगमता और शीघ्रता से सीख सकते हैं। विलंग के आरोह अवरोह में क्रमशः धैवत और ऋषभ का प्रयोग करके खमाज और सारंग के अवरोह में 'ग ध' का प्रयोग करके देश राग आसानी से गले में बिठाया जा सकता है। जिन्हें स्वर या लय का तनिक भी ज्ञान नहीं है, ऐसे विद्यार्थियों की अवस्था ध्यान में रखकर ही यह योजना बनाई गई है। अनभिज्ञ विद्यार्थी भी यदि इस मार्ग से संगीत शिक्षा का लाभ उठा सके हैं और उठा रहे हैं तो जिन्हें ईश्वरीय देन है ऐसे विद्यार्थी तो शीघ्रता से अपना विकास कर ही सकेंगे यह निर्विवाद और सन्देह-रहित सत्य है।

मनुष्य-मात्र का ज्ञान परिमित होने से त्रुटियों से भरा हुआ है। मेरी यह पुस्तक भी दोषमुक्त नहीं होगी। मनुष्य अपनी त्रुटियाँ देख नहीं सकता। सम्भव है मेरी भी उन्हीं अन्यों में गिनाई हो। साथ ही अपनी कृति किसे प्रिय नहीं मालूम देती? गोस्वामी तुलसीदासजी ने क्या सच कहा है—

"निज कवित्त केहि लाग न नीका। सरस होइ अथवा अति फीका॥"

दोष धोने के लिए मेरी यह चेष्टा नहीं है, किन्तु गुणीजनों के सामने दोषनिदर्शन के लिए अनुनय है।

"जड़ चेतन गुण दोषमय, विश्व कीन्ह करतार।
संत हंस गुण गहहिं पय, परिहरि वारि विकार॥"

श्रावण शुक्ल पूर्णिमा, १९९४
ता० ११ ऑगस्ट, १९३८

भवदीय गुणानुरागी—
ओम्कारनाथ गौरीशंकर ठाकुर

द्वितीय संस्करण का निवेदन

प्रभु कृपा से संगीताञ्जलि के प्रथम भाग का यह द्वितीय संस्करण प्रकाशित हो रहा है।

प्रस्तुत पाठ्य-प्रणाली से जिन विद्यार्थियों ने शिक्षा पायी है, उनमें से कई आज काशी हिन्दू विश्व-विद्यालय स्थित श्री कला संगीत भारती में तथा भारत के अन्य संगीत विद्यालयों में सफलता से अध्यापन कार्य कर रहे हैं। इसकी सफलता का यह भी एक सबल प्रमाण है कि अन्य शिक्षा प्रणाली से शिक्षा पाये हुए अध्यापक भी इससे आकृष्ट होकर इस प्रणाली को अपना रहे हैं और अपना तथा अपने विद्यार्थियों का सुचारु विकास कर रहे हैं।

इसी सफलता से प्रेरित होकर इस प्रणाली के पाठ्यक्रम के सोपान-स्वरूप संगीताञ्जलि के पाँच भाग प्रकाशित किये जा चुके हैं। इतना ही नहीं स्नातकोत्तर कक्षा तक का पाठ्य क्रम पूर्ण करने के लिये अन्य तीन भागों के प्रकाशन की भी योजना है।

प्रस्तुत पाठ्य-क्रम में शिक्षण की प्रारम्भिक अवस्था के लिए रागों के चुनाव के पीछे विद्यार्थियों के क्रमिक विकास को सुगम और सुलभ बनाने की वैज्ञानिक दृष्टि रखी गई है, जो संक्षेप में इस प्रकार है—

शुद्ध स्वरों का बोध हो जाने के बाद सात स्वरों में से 'म – नि', 'म – ध', 'ग – नि' 'ग – ध' 'रि – ध' 'रि – प' ये स्वर-जोड़ियाँ वर्ज्य करके जो राग बनते हैं, उन्हें पाठ्यक्रम में स्थान दिया गया है ताकि विद्यार्थी यह भी समझ सकें कि एक ही स्वरावलि में से कैसे रागों का विकास होता है। इस प्रकार सर्वप्रथम शुद्ध स्वरों के औडव रागों को लिया है। इनमें भी विशेष क्रम इस दृष्टि से रखा गया है कि जिन रागों का पूर्वाङ्ग स्वर-दृष्टि से समान है, उन्हें पास-पास रखा है। राग के पूर्वाङ्ग के स्वर यदि पक्के हो जाते हैं तो उत्तराङ्ग आसान हो जाता है। इस दृष्टि से निम्नलिखित ६ रागों का क्रम रखा गया है :—

	राग नाम	स्वरावलि	वर्ज्य स्वर जोड़ी
१—	भूप	सा रि ग प ध सां	म – नि
२—	हंसध्वनि	सा रि ग प नि सां	म – ध
३—	दुर्गा	सा रि म प ध सां	ग – नि
४—	सारंग	सा रि म प नि सां	ग – ध
५—	त्रिलंग	सा ग म प नि सां	रि – ध
६—	भिन्नषड्ज	सा ग म ध नि सां	रि – प

इस प्रकार सारंग और तिलंग इन रागों द्वारा शुद्ध स्वरों के अतिरिक्त आरोह में कोमल निषाद का भी परिचय दे दिया गया है। इसके बाद इन्हीं स्वरों में औडव-सम्पूर्ण देस, षाडव-सम्पूर्ण खमाज और कोमल 'गनि' युक्त सम्पूर्ण-सम्पूर्ण काफ़ी को रखा गया है। काफ़ी द्वारा कोमल निषाद के साथ-साथ कोमल गान्धार का भी परिचय विद्यार्थियों को मिल जाता है।

यह तो हुआ प्रथम वर्ष का पाठ्य-क्रम। द्वितीय वर्ष का पाठ्य-क्रम 'संगीताञ्जलि' के द्वितीय भाग में समाविष्ट है। शिक्षकों की रुचि को देखते हुए उसका भी अल्प परिचय यहाँ दे देना असामयिक न होगा।

भूप के अवरोह में शुद्ध निषाद और तीव्र मध्यम लगाने से भूपकल्याण की रचना होती है। अवरोह में तीव्र मध्यम लेना सरल होता है, इसलिए तीव्र मध्यम का परिचय देने के लिए भूप कल्याण को स्थान दिया गया है। 'सा – नि' और 'ध – म' का अन्तर बिलकुल एक-सा होने के कारण अवरोह में तीव्र मध्यम लेना आसान पड़ता है। इस प्रकार तीव्र मध्यम को सुगम बना लेने के बाद जैमिनि-कल्याण (यमन कल्याण) को स्थान दिया गया है, जिसमें आरोह में भी तीव्र मध्यम का प्रयोग है। इसके बाद विहाग को रखा है, जिसमें तीव्र 'म' का अल्पत्व और शुद्ध म का बाहुल्य है, जिससे शुद्ध और तीव्र मध्यम को लेने के एक विशेष ढंग का बोध हो जाए। साथ ही विहाग में 'रि – ध' के अल्पत्व द्वारा रागों में स्वरों के 'अल्पत्व' का एक उदाहरण भी विद्यार्थियों के ध्यान में आ जाता है। इन्हीं स्वरों में हमीर-राग द्वारा गान्धार के वक्र प्रयोग का परिचय दिया गया है। तदनन्तर स्थूल मान से काफ़ी के स्वरों में आरोह अवरोह का नियम बदल कर भीमपलासी और बागेश्री का शिक्षण देना सुगम होता है। बागेश्री को सामान्यतः कठिन रागों में माना जाता है, क्योंकि उस का प्रचार कम है। किन्तु भिन्नषड्ज की पूर्व पीठिका रहने से बागेश्री का बोध सरल ढंग से दिया जा सकता है। भिन्न षड्ज में शुद्ध मध्यम की जगह तीव्र मध्यम रखने से हिंडोल बन जाता है। आगामी वर्षों के पाठ्य-क्रम में आनेवाले पूरिया, मारवा, सोहनी इत्यादि रागों की पूर्व भूमिका तैयार करने के लिए हिण्डोल का परिचय दिया गया है। अन्त में कोमल 'रेध' का परिचय देने के लिए भैरवी को रखा गया है। भैरवी का अधिक प्रचार होने के कारण उसकी स्वर-रचना को साध्य करना सहज होता है। और इस प्रकार अनायास कोमल 'रेध' का परिचय विद्यार्थियों को मिल जाता है।

इसी प्रकार स्नातकोत्तर कक्षा तक यानी एम. म्यूज़ (संगीताचार्य) डिग्री तक का पाठ्य-क्रम वैज्ञानिक रीति से बनाया गया है, जिसके अनुसार काशी हिन्दू विश्वविद्यालय स्थित श्री संगीत भारती में शिक्षण-क्रम चल रहा है। इस युग में संगीत शिक्षण के प्रति जो चाव बढ़ रहा है उसे देखते हुए पूर्ण आशा और विश्वास है कि इस पाठ्य-प्रणाली का अधिकतर प्रसार होगा और अधिकाधिक व्यक्ति इसका लाभ उठायेंगे।

आजकल रागों का परिचय देने में 'वादी-संवादी' इत्यादि पारिभाषिक शब्दों का उपयोग किया जाता है। वास्तव में यह स्वर-भाषा है, राग-भाषा नहीं। इसलिए हमने प्राचीन 'ग्रह अंश न्यास' इत्यादि वाली पद्धति अपनाई है। किन्तु प्रस्तुत पुस्तक में रागों का परिचय देते समय जानबूझ कर ग्रह, अंश, न्यास आदि राग लक्षणों का भी प्रयोग नहीं किया है, क्योंकि शिक्षण की प्रारम्भिक अवस्था में इन्हें समझना विद्यार्थियों के लिए कठिन होता है। इनका परिचय द्वितीय भाग में दिया गया है।

प्रस्तुत संस्करण में शिक्षक तथा विद्यार्थियों की सुविधा के लिए प्रारम्भिक शास्त्रीय परिचय भी जोड़ दिया गया है जिसकी भाषा सरल रखी है। गीतों के ताल-बद्ध आलाप-तान जो प्रथम संस्करण के परिशिष्ट के रूप में प्रकाशित किए

गये थे, उन्हें इस संस्करण में मूल पुस्तक के साथ ही यथा-स्थान रख दिया गया है। रागों के मुक्त आलाप तानों को प्रथम संस्करण में अन्त में एक साथ दिया गया था, किन्तु इस बार उन्हें प्रत्येक राग के परिचय के साथ-साथ दे दिया है। आशा है इससे शिक्षकों और विद्यार्थियों को सौकर्य होगा।

वायलिन जैसे वाद्य पर गायकी अंग की ही प्रधानता रहती है, इसलिए उसका और उसकी वादन-शैली का प्रारम्भिक परिचय परिशिष्ट के रूप में दिया गया है। तद्वत् ताल के ज्ञान के लिए तबला और उसके वादन का प्रारम्भिक परिचय कंठ संगीत और वाद्य संगीत दोनों के विद्यार्थियों के लिए समान रूप से आवश्यक होता है, इसलिए उसे भी परिशिष्ट के रूप में दे दिया गया है। वायलिन तथा तबला के परिशिष्ट को प्रस्तुत करने का भार वहन करने के लिए श्री कला संगीत भारती के वाद्य विभाग के रीडर तथा उदय शंकर नृत्य मंडली के भूतपूर्व कम्पोज़र एवं कन्डक्टर पंडित लालमणि मिश्र संगीत प्रवीण हमारे हार्दिक धन्यवाद के पात्र हैं।

मेरे अन्य प्रकाशनों के सदृश इस द्वितीय संस्करण का सारा भार डा० प्रेमलता शर्मा एम. ए. पी एच. डी. साहित्याचार्य, संगीतालंकार, रीडर थियरी एवं रिसर्च श्री कला संगीत भारती और चि० सुभद्रा कुमारी ने उठाया है। मैं उन्हें हार्दिक कल्याण आशीष देता हूँ।

शनिवार, पौष शुक्ल दुर्गाष्टमी,
वि० सं० २०१५
१७ जनवरी, १९५९

निवेदक :—
ओमकारनाथ ठाकुर

संगीतलिपि-चिह्न परिचय

(१) वेद-परंपरानुसार तीनों स्थानों (सप्तकों) के चिह्न—

सारिगम	—	मध्य सप्तक	—	कोई चिह्न नहीं।
सा॒रि॒ग॒म॒	—	मन्द्र ,,	—	नीचे पड़ी रेखा॥
सां॑रिं॑गं॑मं॑	—	तार ,,	—	ऊपर खड़ी रेखा।

(२) विकृत स्वर (कोमल, तीव्र दोनों) रि॒ ग॒ म—इलन्त।

(३) कण या स्पर्श स्वर— ^मरि ^पम ^मप, ऊपर लिखे हुए स्वर को छू कर नीचे के स्वर का उच्चार करना होगा। ये उच्चार गुरुमुख से अवश्य सीख लेने चाहिए।

(४) मात्रा-विभाग तथा ताल-विभाग—

स्वरों के सामने पतली खड़ी लकीर, यह एक मात्रा की सीमा है। यथा—

सा | रि | ग | म | प

इस खड़ी लकीर के अन्दर एक, तीन या चार जितने भी स्वर हों उसके अनुसार प्रत्येक स्वर को १, $\frac{१}{२}$, $\frac{१}{३}$ या $\frac{१}{४}$ मात्रा समझनी चाहिए। यथा—

$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$	$\frac{1}{3}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$ $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{3}$	$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$
सारि	गम	पध	निसां	सारिग	रिगम	गमप	सारिगम	पधनिसां

एक मात्रा के अन्तर्गत अन्य हिस्से यों समझे जा सकते हैं :—

$\frac{3}{4}$ $\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$ $\frac{3}{4}$
सा – – सा	सारिग –	ग – रिसा	गरि – सा	– ग रि सा	सारि – –

जैसे एक मात्रा के दो, तीन या चार समान हिस्से बनाए गए उसी प्रकार छः आठ हिस्से भी बनाए जा सकते हैं, किन्तु आरंभ में इनकी आवश्यकता नहीं होती।

खड़ी मोटी लकीर ताल का विभाग दिखाती है—

| सा | रि | ग | म |

(५) ताल-चिह्न—

× — सम

० — खाली

जिन-जिन मात्राओं पर ताली पड़ती है, उन-उन की संख्या लिखी गई है। जैसे त्रिताल में, ५, १३।

(६) जिन स्वरों के नीचे ब्रेकेट हो उन्हें शीघ्रता से मुरकी के रूप में बोलना चाहिए। यथा—धपप पधपप।

शिक्षकों को सूचना

१—स्वर-ज्ञान देते समय जहाँ तक हो सके तानपूरे की ही मदद लीजिए।

२—अनिवार्य अवस्था में यदि हारमोनियम की मदद लेनी पड़े तो मन्द्र-'सा', मन्द्र-'प' और मध्य 'सा' इन तीन स्वर स्थानों का ही उपयोग कीजिए।

३—आरम्भ में विद्यार्थी से मध्य-'सा' का दीर्घ उच्चार करवाइए और वह नाद गले में स्थिर होने दीजिए। उसके बाद मध्य पञ्चम और तार षड्ज उसी प्रकार गले से लगवाइए और वह तीनों स्थान विद्यार्थी के मन में और कान में दृढ़ होने दीजिए।

४—'सा, प, सां' इन तीन स्वरों की शुद्धि के बाद अष्टक का पूर्वांङ्ग 'सा रि ग म' इन चार स्वरों को सिखाना उचित होगा। इन स्वरों के शुद्ध उच्चार के बाद उत्तराङ्ग यानी 'प ध नि सां' बड़ी आसानी से विद्यार्थी के गले में बैठ जायगा क्योंकि 'प ध नि सां' यह 'सा रि ग म' का ही प्रतिरूप है।

५—सप्त-स्वरों की शुद्धि के बाद पुस्तक में दिए हुए तालबद्ध अलंकार सिखाने चाहिए। तालबद्ध अलंकार सिखाने से लय, ताल और उलटे-सुलटे स्वर इनका विद्यार्थी को प्रारम्भिक बोध हो जायगा।

६—अलंकारों के बाद सप्त स्वरों का आरोह-अवरोह करते समय विद्यार्थी के मुख से ही मध्यम और निषाद वर्ज्य करवाइए। यों करने से भूपाली राग का ढाँचा तैयार होगा और विद्यार्थी समझ सकेगा कि उसे किस नियम का पालन करना है।

७—भूपाली की तालबद्ध सरगम और त्रिताल के गीत सिखाने के बाद क्रमशः हंसध्वनि, दुर्गा, सारंग, तिलंग, मिश्र-पहाड़, देश, खमाज और काफ़ी इन रागों की तालबद्ध सरगम और त्रिताल के गीत सिखाइए।

८—प्रस्तुत पुस्तक में दिए गए नौ रागों के त्रिताल के गीत सिखाने के पश्चात् क्रमशः झपताल के गीतों को आरम्भ कराना उचित होगा। किन्तु इन झपताल के गीतों को शुरू करने से पहले जब जिस राग का झपताल का गीत सिखाना हो उसके मुक्त आलाप-तान जो राग परिचय के साथ ही दिए हुए हैं उन्हें कंठस्थ करा देना चाहिए। भावी विकास की यही नींव है क्योंकि इसी के सहारे राग का विस्तार करने की शक्ति बढ़ेगी।

९—नौ रागों के मुक्त आलाप-तान और झपताल के गीत याद होने के बाद चौताल के ध्रुपदों की शिक्षा देते समय त्रिताल एवं झपताल के गीतों की द्विगुण सिखाना अवश्य ही लाभदायी होगा।

१०—सिखाते समय स्वयं गाइए और विद्यार्थी से अनुकरण करवाइए। भिन्न-भिन्न नाद के उच्चार को परखवाइए। शिष्य को अपने साथ गाने से रोकिए। कंठ माधुर्य, स्वर-लीनता एवं लय की तरफ स्वयं ध्यान दीजिए और विद्यार्थी का ध्यान खींचिए। गला फाड़ना, मुँह बिगाड़ना, नाक से आवाज़ निकालना, दबे स्वर से गाना वगैरह दोषों से विद्यार्थी को बचाइए।

११—शास्त्रीय परिचय के अन्तर्गत दिए हुए प्रारम्भिक विषयों को सप्रयोग विद्यार्थियों को समझाइए।

१२—मात्रा, लय, ताल आदि की व्याख्या, तालों के ठेके वगैरह बातें भी विद्यार्थियों को सिखाना आवश्यक और लाभदायी है।

कुछ तालों के ठेके

त्रिताल

मात्रा १६ विभाग ४ — ताली १, ५, १३ खाली ६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
बोल	धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
	×				५				०				१३			

झपताल

मात्रा १० विभाग ४ — ताली १, ३, ८ खाली ६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
बोल	धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
	×		३			०		८		

एकताल

मात्रा १२ विभाग ६ — ताली १, ५, ९, ११ खाली ३, ७

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
बोल	धीं	धीं	धा	तुफ्	तू	ना	क	त्ता	धा	तूक्	धी	ना
	×		०		५		०		९		११	

दादरा

मात्रा ६ विभाग २ — ताली १, खाली ४

मात्रा	१	२	३	४	५	६
बोल	धा	धी	ना	धा	तू	ना
	×			०		

चौताल (चारताल)

मात्रा १२ विभाग ६ — ताली १, ५, ९, ११ खाली ३, ७

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
बोल	धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दिं	ता	किट	तक	गदि	गन
	×		०		५		०		९		११	

रूपक

मात्रा ७, विभाग ३ — ताली ४-६, खाली १

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७
बोल	ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना
	०			४		६	

सूलताल

मात्रा १० विभाग ५ — ताली १, ५, ७ खाली ३-६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
बोल	धा	धा	दिं	ता	किट	धा	किट	तक	गदि	गन
	×		०		५		७		०	

धमार

मात्रा १४ विभाग ६ — ताली १, ६, ११ खाली ४, ८, १३

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
बोल	त	धि	ट	धि	ट	धा	–	क	ति	ट	ति	ट	ता	–
	×			०		६		०			११		०	

नोट :—रूपक, सूलताल और धमार ये तीनों ताल द्वितीय वर्ष के पाठ्यक्रम में हैं ; यहाँ केवल परिचय की दृष्टि से उन्हें दे दिया गया है।

शास्त्रीय परिचय

संगीत

आजकल हम लोग "संगीत" को उसी अर्थ में समझने लगे हैं जिसमें अंग्रेजी का Music शब्द समझा जाता है। वह अर्थ है गान या वादन। साधारणतः लोगों में यही धारणा है कि संगीत का अर्थ है केवल गाना या बजाना। Music में नृत्य को स्थान नहीं दिया जाता। उसी प्रकार हम लोग भी 'संगीत से' गाने बजाने का ही अर्थ लेने लगे हैं। लेकिन हमारे भारतीय संगीत के पुराने शास्त्र ग्रन्थों में संगीत की जो परिभाषा दी हुई है वह ऊपर लिखे अर्थ से कुछ अधिक व्यापक है। वहाँ कहा है—

"गीतं वाद्यं तथा नृत्तं त्रयं संगीतमुच्यते"

अर्थात् गाना बजाना और नृत्त या नृत्य इन तीनों को संगीत कहा जाता है। "गीत" में 'सम्' उपसर्ग लगाने से संगीत बनता है, जिसका अर्थ है सम्यक् गीत। इस प्रकार "संगीत" में गीत वाद्य और नृत्त[1] या नृत्य तीनों का समावेश है।

"संगीत" के इन तीनों अंगों में से गीत को ही प्रमुख माना गया है। गीत की प्रधानता के लिए कहा गया है—

"नृत्यं वाद्यानुगं प्रोक्तं वाद्यं गीतानुवर्त्ति च।"

अर्थात् नृत्य वाद्य का अनुगामी होता है और वाद्य गीत का अनुवर्ती है यानी उसके पीछे-पीछे चलता है। इस कथन को नीचे लिखे ढंग से समझ सकते हैं।

नृत्य को मृदंग या तबला जैसे ताल वाद्यों और कुछ अन्य वाद्यों के सहारे की ज़रूरत रहती ही है। इसलिए यह कहा गया है कि नृत्य वाद्य का अनुगमन करता है या उसके पीछे-पीछे चलता है। वाद्य को गीत का अनुगामी या पीछे चलने वाला कहा गया है। इसे दो तरह से समझा जा सकता है। एक तो यह कि जब गाना और बजाना एक साथ होता है तब वाद्य पर गान का ही अनुसरण किया जाता है। प्राचीन काल में गाने की संगत के लिए ही वाद्यों का मुख्य उपयोग होता था। आज जब कि वाद्यों का स्वतन्त्र रूप से बजाया जाना अधिक प्रचार में आ गया है तब भी वाद्य को गीत का अनुगामी इस प्रकार समझा जा सकता है कि बजाने वाला व्यक्ति जिन स्वरों या स्वर समूहों को बजाता है, उनकी अपने भीतर ही भीतर गाने के रूप में कल्पना ज़रूर करता है और मन ही मन गुनगुनाता है। इस प्रकार वाद्य का आदर्श गला या गान ही रहता है।

---

1. नृत्त और नृत्य को संक्षेप में यों समझ लें कि नृत्त में केवल हाथ पैर की उछल कूद आदि शारीरिक चेष्टाएँ होती हैं और नृत्य में शारीरिक चेष्टाओं के होते हुए भी अभिनय की प्रधानता रहती है।

आज के प्रचार में 'संगीत' में गीत और वाद्य का ही स्थान रह गया है, नृत्य को पृथक् कर दिया गया है। यों तो गान या वादन के समय सुनने वालों का ध्यान गान या वादन की ध्वनि की ओर अधिक रहता है, किन्तु यह भी सत्य है कि गायक के चेहरे पर झलकने वाले भावों से और उसके हाथ चलाने के ढंग से राग के और गीत के भाव का दर्शन होता है। राग और गीत के भाव को अभिव्यक्त करने के लिए गायक को अभिनय का सहारा लेना पड़ता है और इस प्रकार स्वर, लय और अभिनय मिलकर ही गीत को पूर्ण बनाते हैं और वही "संगीत" कहलाता है। शायद इसीलिए अभिनय का महत्त्व स्वीकार करते हुए शास्त्रकारों ने नृत्य का संगीत में समावेश किया है। दूसरा कारण यह भी हो सकता है कि नृत्त या नृत्य वाद्य और गीत पर निर्भर है, इसीलिए उसे वाद्य और गीत के साथ-साथ रख दिया हो।

गीत की प्रमुखता को कुछ भिन्न शब्दों में फिर से समझ लें। जो विद्यार्थी कोई वाद्य थोड़ा सा भी बजाते होंगे वे इस बात को बहुत आसानी से समझ जायेंगे कि कोई भी वाद्य बजाते समय हम हमेशा मन में सोचते या गुनगुनाते रहते हैं, और मन में जो सोचते या गुनगुनाते है वही हम बजाते हैं। इस तरह गाने का ही अनुकरण बजाने में होता है, चाहे वह केवल स्वर हों या गीत के शब्द हों, या गत के वर्ण हों। नृत्य में वाद्य का सहारा तो ज़रूरी होता ही है, साथ ही गीत के अर्थ या भाव को अभिनय द्वारा स्पष्ट करने का भी ध्यान रखा जाता है। इस तरह भी नृत्य, गीत का सीधा अनुसरण करता है। साथ ही नृत्य को वाद्य का और वाद्य को गान का अनुगामी बताकर भी गान को ही प्रमुखता दी गई है।

संगीत के मुख्य तत्त्व या उपकरण

संगीत में हम मुख्य रूप से दो विशेषताएँ समझते हैं--एक तो ध्वनि की मधुरता या कर्णप्रियता और दूसरे काल की नियमित गति। ध्वनि यदि कानों को सुनने में रंजक न लगे तो उसे हम संगीत के उपयुक्त नहीं मानते।

इसी तरह यदि कोई नियमित गति न हो तो भी संगीत नहीं बन सकता। इन्हीं दोनों बातों को संगीत की भाषा में स्वर और लय कहते हैं और संगीत के यही दो मुख्य तत्त्व हैं। अब हम स्वर और लय सम्बन्धी विषयों को क्रम से अलग-अलग समझ लें।

स्वर सम्बन्धी विषय

नाद

संगीत के प्राचीन ग्रन्थों में स्वर को समझाने से पहले नाद की ही व्याख्या की गई है। आज भी हम पहले नाद को समझ कर ही स्वर की बात करते हैं क्योंकि स्वर का आधार नाद ही है और इस प्रकार वही संगीत का भी आधार है। इसलिए पहले नाद को अच्छी तरह समझ लेना ज़रूरी है।

"नाद" शब्द का दो रूपों में प्रयोग होता है—एक उसके व्यापक अर्थ में और दूसरा संकुचित अर्थ में। प्राचीन ग्रन्थकारों ने नाद को व्यापक अर्थ में ही समझाया है। आजकल नाद से जो अर्थ लिया जाता है, वह उसका संकुचित रूप है। नाद के व्यापक रूप में सभी प्रकार की ध्वनि आ जाती है चाहे वे संगीतोपयोगी हों या न हों, रंजक हों या कर्णकटु

हों। प्राचीनों ने नाद के दो भेद किए—आहत और अनाहत। किसी भी प्रकार के आघात या घर्षण से जो ध्वनि उत्पन्न होती है वह "आहत नाद" होता है। इसमें मनुष्य, पशु-पक्षी—वाद्य की आवाज़, वर्तन की झनझनाहट, खटपट, झरने की कलकल ध्वनि आदि इस जगत् में सुनाई देने वाली प्रत्येक ध्वनि आ जाती है। अनाहत नाद स्थूल या भौतिक नहीं है, इसलिए उसे मनुष्य की इन्द्रियों द्वारा ग्रहण नहीं किया जा सकता, वह योगी जनों को समाधि में ही सुनाई देता है। यह नाद इन्द्रियातीत है यानी उस अवस्था में यह सुनाई देता है जब इन्द्रियों का बन्धन छूट जाता है।

आहत और अनाहत नाद को ऊपर हमने जिस तरह समझ लिया उससे यह स्पष्ट है कि संगीत में आहत नाद का ही उपयोग होता है। आज के प्रचार में नाद शब्द का संकुचित अर्थ में प्रयोग होता है। ध्वनि दो प्रकार की मानी जाती है—एक वह जो संगीतोपयोगी हो और दूसरी वह जो संगीत के लिए उपयोगी न हो। इनमें से पहली को हम नाद और दूसरी को रव की संज्ञा देते हैं। नाद के अन्तर्गत गाने या वाद्य की ध्वनि आ जाती हैं और रव में अन्य सभी ध्वनियाँ जैसे शोरगुल, खट-खट, पट-पट आदि रहती हैं। नाद और रव दोनों ही आहत नाद के अन्तर्गत आ जाते हैं।

अब प्रश्न यह होता है कि हरेक ध्वनि मधुर क्यों नहीं होती? क्यों कोई मधुर होती है और कोई नहीं, इसे भी अच्छी तरह समझ लें। जिस ध्वनि में नियमितता, स्थिरता और अनुरणन या झंकार होती है, वही ध्वनि संगीतोपयोगी हो सकती है। नियमितता को जरा समझ लें।

किसी भी ध्वनि के उत्पन्न होने समय उत्पन्न करने वाले द्रव्य और वायुमण्डल दोनों में कम्पन या आन्दोलन होते हैं। कम्पन का विषय संगीताञ्जलि के चौथे भाग में विस्तार से दिया गया है। यहाँ इतना ही समझ लेना काफ़ी होगा कि जब कम्पन प्रति सेकण्ड में नियमित गति से होते हैं तब वह ध्वनि संगीतोपयोगी होती है, अन्यथा नहीं। ध्वनि की स्थिरता का भी यही रहस्य है। नियमितता के साथ-साथ अनुरणन भी आवश्यक होता है क्योंकि मधुरता उसी से आती है। उदाहरण के लिए भोंपे की आवाज़ में काफ़ी देर तक नियमितता तो रहती है, लेकिन वह ध्वनि मधुर नहीं लगती कारण उसमें अनुरणन नहीं होता।

नियमितता का एक और उदाहरण देख लें। बातचीत करते समय हमारी आवाज़ अनियमित गति से ऊपर नीचे होती रहती है इसलिये हम उसे संगीत नहीं कहते लेकिन 'सा' लगाते ही आवाज़ में एक प्रकार की स्थिरता आ जाती है और साथ-साथ मधुरता भी रहती है इसीलिये वह संगीतोपयोगी आवाज़ कहलाती है। अनुरणन के लिये घंटे का उदाहरण प्रसिद्ध है। घंटे पर टकोर लगाते ही उसमें से अनुरणन वाली ध्वनि निकलती है जो काफ़ी देर तक सुनाई देती है। कर्णकटु झनझनाहट की अपेक्षा इस अनुरणन को मधुरता सभी लोग जानते हैं। उसी प्रकार वीणा के तार पर आघात करने से भी झंकार निकलती है जो कर्णमधुर होती है। उसी प्रकार गज़वाले वाद्यों से कुछ अधिक देर तक सुनाई देने वाली अनुरणनयुक्त ध्वनि निकलती है।

नाद के तीन गुण

संगीतोपयोगी ध्वनि को एक दूसरी से अलग कैसे समझा और पहचाना जाता है यही स्पष्ट करने के लिये नाद के नीचे लिखे तीन गुण माने गये हैं:—

१. तारता या ऊँचा-नीचापन (Pitch)

२. तीव्रता या छोटा-बड़ापन (Amplitude)

३. विशेष गुण (Quality or timbre)

तारता—एक स्वर से दूसरा स्वर कितना ऊँचा या नीचा है यही बात नाद की तारता द्वारा समझी जाती है। विद्यार्थी इसे बहुत आसानी से समझ जायँगे क्योंकि इसकी शिक्षा आरम्भ से ही दी जाती है। हम जब 'सा रि ग म प ध नि सा' ये स्वर गाते हैं तो जानते हैं कि 'सा' से 'रि' ऊँचा है, 'रि' से 'ग' और इसी क्रम से सभी स्वर ऊँचे चढ़ते जाते हैं। इसी बात को यों भी कह सकते हैं कि 'रि' से 'सा' नीचा है 'ग' से 'रि' 'म' से 'ग' और इसी प्रकार क्रमशः हरेक स्वर अपने से आगे-आगे वाले स्वर से नीचा होता है। स्वरों में यह आपस का ऊँचा नीचापन ही नाद के तारता गुण से प्रकट किया जाता है।

तीव्रता—हम जानते हैं कि कोई आवाज़ अधिक दूर तक सुनाई देती है और कोई कम दूरी तक। स्वर के ऊँचे नीचेपन से इसे पृथक समझना चाहिये। एक ही ऊँचाई का स्वर धीरे से गाने पर कम दूरी तक सुनाई देता है और ज़ोर से गाने पर अधिक दूरी तक। इसे यों भी समझ सकते हैं कि किसी स्वर में मिले हुए तार को यदि धीरे से छेड़ेंगे तो कम दूर तक सुनाई देने वाली ध्वनि निकलेगी और ज़ोर से छेड़ेंगे तो स्वर की ऊँचाई वही रहते हुए भी अधिक दूर तक सुनाई देने वाली ध्वनि निकलती है। इस प्रकार ध्वनि का विस्तार उसके ऊँचे-नीचेपन से काफ़ी हद तक स्वतन्त्र रहता है यानी ऐसी बात नहीं है कि स्वर के ऊँचे नीचेपन के साथ-साथ उसकी तीव्रता भी उतनी ही बढ़ती या घटती रहे।

विशेष गुण—ऊपर बताए हुए दोनों लक्षणों से यह बिल्कुल स्वतन्त्र है। किसी भी ध्वनि के कान में पड़ते ही हम तुरन्त पहचान लेते हैं कि यह ध्वनि किसी मनुष्य के गले से निकली है, पशु पक्षी की है, किसी वाद्य की है अथवा किसी बर्तन की है अथवा और किसी तरह की। इतना ही नहीं हम बिना देखे यह भी बता देते हैं कि यह फलाने आदमी की आवाज़ है। कौए और कोयल का रूप-रंग लगभग एक सा होता है। लेकिन आवाज़ सुनते ही हम फ़ौरन पहचान लेते हैं कि कौन कोयल है और कौन कौआ। इसी प्रकार संगीतोपयोगी ध्वनि में भी मनुष्य-कंठ, इसराज़, सहनाई, तानपूरा, बाँसुरी, तबला आदि में से किसकी आवाज़ है यह हम बिना देखे बता देते हैं। इसके लिए स्वर की तीव्रता या तारता को ध्यान में लेने की ज़रूरत नहीं होती। नाद का यही लक्षण उसका विशेष गुण या जाति कहलाता है। इसी को अंग्रेज़ी में Quality अथवा Timbre कहते हैं।

सप्त स्वर :—प्रमुख संगीतोपयोगी नाद या स्वर सात हैं, जिनके संस्कृत नाम नीचे लिखे हैं। साथ ही इन स्वरों के व्यावहारिक नाम भी दे दिये गए हैं।

संस्कृत नाम :—१. षड्ज, २. ऋषभ, ३. गान्धार, ४. मध्यम, ५. पंचम, ६. धैवत, ७. निषाद।
व्यावहारिक नाम १. सा, २. रि, ३. ग, ४. म, ५. प, ६. ध, ७. नि।

स्वरों का आरोह-अवरोह-क्रम :—स्वरों को गाने या बजाने में दो क्रम रहते हैं, एक चढ़ने का और दूसरा उतरने का। चढ़ने को "आरोह" कहते हैं, जिसमें क्रमशः बढ़ती हुई ऊँचाई वाले स्वर लिए जाते हैं। उतरने को "अवरोह" कहते हैं जिसमें क्रमशः घटती हुई ऊँचाई के स्वर लिए जाते हैं। इस प्रकार सा रि ग म प ध नि, यह आरोह-क्रम है और नि ध प म ग रि सा यह अवरोह-क्रम है।

सप्तक और अष्टक :—'सा रि ग म प ध नि' इन सात स्वरों के समूह को सप्तक कहते हैं। लेकिन गाते या बजाते समय 'सा रि ग म प ध नि' इतना कहने के बाद अगले सप्तक का आरम्भक सा जोड़कर हम प्रयोग करते हैं, और इस प्रकार 'सा रि ग म प ध नि सां' यों आठ स्वरों का समूह ही प्रयोग में लिया जाता है जिसे "अष्टक" कहते हैं।

पूर्वाङ्ग और उत्तराङ्ग :—संगीत में 'सा रि ग' इन तीन स्वरों की आपसी ऊँचाई की जो अवस्था है, करीब-करीब वही अवस्था 'प ध नि' की है। अर्थात् 'सा रि ग' कहने के बाद अगर 'प ध नि' कह कर देखें और 'प' को 'सा' मान कर 'प ध नि' की जगह 'सा रि ग' कहें तो इन तीन स्वरों की आपसी ऊँचाई भी स्थूल रूप से वैसी ही सुनाई देगी जैसी कि शुरू में 'सा रि ग' की सुनाई दी थी। अब 'सा रि ग' के आगे 'म' को जोड़ देने से चार स्वरों का एक एक टुकड़ा बन जाता है और उसी प्रकार 'प ध नि' के आगे 'सां' के जोड़ने से उसी का प्रतिरूप जैसा अन्य टुकड़ा बन जाता है। इस प्रकार स्वर के अष्टक के ये दो समान टुकड़े हुए। इनमें से पहले टुकड़े यानी 'सा रि ग म 'को पूर्वाङ्ग, और 'प ध नि सां' को उत्तराङ्ग कहते हैं।

तीन स्थान या सप्तक—संगीत में मुख्यतया से तीन स्थान या सप्तक माने गए हैं, जिन्हें मन्द्र, मध्य, और तार कहते हैं। इनमें से मध्य सप्तक के आधार पर ही मन्द्र और तार का समझा जाता है। गाने में अपनी आवाज़ के अनुसार हम जहाँ से आरंभ करके आसानी से गा सकते हैं, वहाँ से जो स्वर सप्तक बनता है वह मध्य-सप्तक कहलाता है। उससे नीचे का सप्तक मन्द्र और ऊपर का तार कहलाता है। तार सप्तक की ऊँचाई मन्द्र से दुगुनी और मन्द्र सप्तक की ऊँचाई मध्य से आधी होती है।

शुद्ध-विकृत-स्वर—स्वर दो प्रकार के होते हैं—एक शुद्ध और दूसरे विकृत। जो स्वर प्राकृत हों, सहज हों, शिक्षा मे सुलभ हों, उन्हें शुद्ध कहते हैं। हमारे यहाँ बिलावल अंग और कर्णाटक में शंकराचरण मेल के नाम से जो परिचित हैं, पश्चिम में जिसे (Natural Scale) नेचरल स्केल कहते हैं, वे ही शुद्ध स्वर हैं, और ये स्वर ही हमारे यहाँ सर्वप्रथम सिखाये जाते हैं। यही स्वर जब अपने नियत स्थान से ऊपर उठते हैं या नीचे उतरते हैं तो वे उस बदले हुए रूप में विकृत स्वर कहलाते हैं। शुद्ध स्वर जब अपने नियत स्थान से नीचे उतरते हैं। तब कोमल कहलाते हैं और जब ऊपर चढ़ते है तब तीव्र नाम पाते हैं। 'रि ग ध' और 'नि' ये चार स्वर नीचे उतर कर कोमल बनते हैं, और 'म' अपने स्थान से ऊपर चढ़कर तीव्र 'म' कहलाता है।

सात स्वरों में से 'सा' और 'प' ये दो स्वर कभी भी अपने स्थान से नहीं हटते, इसलिए इन्हें अचल स्वर कहा जाता है। शेष पाँचों स्वर 'रि ग म ध नि' विकृत बनते हैं, इसलिए इन्हें चल स्वर कहते हैं।

स्वर-संवाद—कुछ स्वर जोड़ियाँ ऐसी होती हैं जिनका मेल कानों को मधुर मालूम पड़ता है जब किन्हीं दो स्वरों का एक ही समय पर साथ प्रयोग करने से दोनों का सम्बन्ध प्रिय मालूम दे, मधुर लगे, तो ऐसा कहा जाता है कि दोनों में परस्पर संवाद है। संगीत की प्रचलित भाषा में यों भी कहा जाता है कि अमुक दो स्वर आपस में मिल जाते हैं। यह 'मिल जाना' या स्वरों का आपसी मधुर सम्बन्ध ही "स्वर-संवाद" कहलाता है। संवाद को प्रत्यक्ष देखने सुनने के लिए यों कर सकते हैं कि तानपूरे पर 'सा' और 'प' के तार को एक के बाद एक तुरन्त छेड़ें। इस प्रकार पहले तार की गूँज दूसरे तार के बजने तक बनी रहती है, और दोनों तारों की ध्वनि आपस में कैसी मिलती है यह सुनकर समझा जा सकता

है। हारमोनियम पर 'सा' 'प' के पर्दों पर दो अँगुलियाँ रखकर इन्हीं दो स्वरों की ध्वनि, एक साथ भी सुनी जा सकती है और इनका परस्पर संवाद जाँचा जा सकता है।

संसार भर के संगीत में मुख्य स्वर-संवाद दो ही माने गए हैं—एक 'सा – प' और दूसरा 'सा – म'। यानी ये दो स्वर-जोड़ियाँ मुख्य रूप से संवाद-सम्बन्ध से युक्त हैं। 'सा – प' संवाद ही का दूसरा रूप 'प – सां' बनता है यानी 'प' से तार के 'सा' तक की स्वर-जोड़ी मिलाई जाए तो वह 'प – सां' संवाद कहलाएगा। 'प – सां' संवाद ही 'सा – म' संवाद की भूमिका है। 'सा – म' और 'म – सां' उसी प्रकार दूसरे रूप में 'सा – म' और 'सा – प' संवाद को दिखाते हैं।

वर्ण, अलंकार या पलटा

वर्ण—संगीत में किस प्रकार स्वरों का अलग-अलग ढंग से प्रयोग होता है, यही समझाने के लिए 'वर्ण' शब्द का शास्त्रों में प्रयोग हुआ है। स्वरों के प्रयोग मुख्य रूप से चार प्रकार किए जाते हैं —

१—या तो हम एक ही स्वर को लम्बा करते हैं, जैसे—सा – – –, या एक ही स्वर को बार-बार गाते हैं जैसे—'सा सा सा'। ये दोनों क्रियाएँ स्थायी वर्ण में आती हैं।

२—या हम एक के बाद एक स्वर चढ़ते जाते हैं, जैसे —'सा रि ग म'। इसे आरोही वर्ण कहते हैं।

३—या हम उपर लिखी तीनों क्रियाओं को मिलाकर स्वरों का प्रयोग करते हैं, जैसे—'सारिगम मगरिसा'। इस प्रकार की उलट-पुलट क्रिया को संचारी वर्ण कहते हैं। स्वरों की सब क्रिया इन चारों वर्णों में आ जाती है, क्योंकि गाने बजाने में हम या तो एक स्वर पर ठहरते हैं, या उसका बार बार उच्चार करते हैं, या स्वरों की आरोह गति रखते हैं, या अवरोह गति से चलते हैं, या इन तीनों क्रियाओं को मिलाकर बरतते हैं।

अलंकार या पलटा—ऊपर बताए हुए वर्णों के अनुसार जब किसी निश्चित क्रम को अपना कर कोई स्वर-रचना बनाई जाती है, तब उसे "अलंकार" कहते हैं। इसी को प्रचार में पलटा भी कहते हैं, जैसे—'सा रि ग' यह आरोही वर्ण का एक टुकड़ा है। इसी टुकड़े के क्रम को अपना कर 'सा रि ग', 'रि ग म', 'ग म प', 'म प ध', 'प ध नि' इत्यादि टुकड़ों की जब एक लड़ी-सी बनाई जाती है तब उसे अलंकार कहते हैं। शुरू में स्वर-ज्ञान पक्का कराने के लिए भिन्न-भिन्न अलंकारों का शिक्षण में बहुत महत्त्व रहता है।

राग के मुख्य तत्त्व—अलंकारों के अभ्यास से स्वर का और लय का प्रारम्भिक बोध हो जाने के बाद राग सिखाना शुरू किया जाता है। एकदम शुरू की कक्षा में 'राग' को शास्त्रीय दृष्टि से समझाना सम्भव नहीं है और आवश्यक भी नहीं है; फिर भी केवल परिचय देने की दृष्टि से यहाँ 'राग' के बारे में थोड़ी सी बातें कही जा रही हैं। इस चर्चा में जान बूझकर शास्त्रीय शब्दों का प्रयोग कहीं नहीं किया गया है।

'राग' शब्द का अर्थ है, ऐसा स्वर-समूह जो रंजक हो, यानी सुख या आनन्द देनेवाला हो। इस रंजकता के अलावा 'राग' में और कुछ विशेषताएँ भी होती हैं। लोकगीत या अन्य धुनें भी रंजक तो होती हैं, किन्तु उन्हें हम राग नहीं कहते। इस बात को विस्तार से यहाँ समझाना तो सम्भव नहीं है, इसलिए इतना ही कह कर छोड़ देते हैं कि राग एक शास्त्रीय रचना है जिसमें रंजकता के साथ-साथ नियमों का बन्धन भी रहता है। ये नियम किस प्रकार के होते हैं, यही अन्त में यहाँ समझ लेना काफ़ी होगा।

१—आरोह-अवरोह—यानी कितने और कौन से स्वर राग में लगते हैं, और उनमें से कितने शुद्ध हैं, कितने विकृत—ये सभी बातें हमें राग के आरोह-अवरोह से मालूम हो जाती हैं। उदाहरण के लिए भूपाली का आरोह-अवरोह लें जो यों है—'सा रि ग प ध सां', 'सां ध प ग रि सा'—इससे यह पता चलता है कि 'म नि' को छोड़ दिया गया है और बाकी सब स्वर शुद्ध लिए गए हैं।

२—राग में कोई एक या दो स्वर ऐसे होते हैं, जिन पर सारा दारोमदार रहता है। इनके लगाने से ही राग का रूप बनता है और न लगाने से राग बिगड़ जाता है। ऐसा स्वर राग का प्राण होता है। अभी इसे मुख्य स्वर के रूप में ही विद्यार्थी समझ लें। उदाहरण के लिए 'सारंग' का आरोहावरोह इस प्रकार है—'सारिमपनिसां', 'सांनिपमरिसा'। इसी स्वरावलि के अवरोह में 'ग-ध' लगाकर 'देश' की रचना हुई है। यदि 'देश' में 'ग-ध' को छोड़ दें तो 'सारंग' का ही, पूरा रूप दिखाई देगा। इसलिए 'ग - ध' को देश का प्राण-स्वर या मुख्य स्वर मानना चाहिए। ये दो स्वर केवल अवरोह में अल्प मात्रा में प्रयोग में आने पर भी राग के मुख्य स्वर इसलिए हैं कि इनके बिना उसका रूप नहीं बनता।

३—राग में कोई एक या दो स्वर ऐसे होते हैं जिन पर बार-बार ठहराव किया जाता है। इस ठहराव का भी राग में काफ़ी महत्त्व होता है, क्योंकि इस नियम को समझे बिना राग का रूप संभालते हुए गाना बजाना संभव नहीं है। उदाहरण के लिए 'देश' में बार-बार 'रि' या 'प' पर ठहराव किया जाता है। जैसे 'रिम – गरि', 'रिमप – मगरि', या 'रिमपनि॒ध – प' 'ध – म ग रि' इत्यादि। अब इस नियम को समझे बिना यदि 'ग' पर ठहराव करने लगें तो 'देश' से बिल्कुल भिन्न रूप ही खड़ा होगा। यथा—'रिमग', रिमप – मग', इत्यादि।

४—किसी-किसी राग का उठाव या आरंभ भी किसी ख़ास स्वर से करने का नियम होता है। यों तो सभी रागों में सब से पहले 'सा' ही लगाया जाता है; लेकिन किसी-किसी राग में आलाप – तान का उठाव 'सा' से न हो कर किसी अन्य स्वर से होता है। जैसे सारंग और तिलंग में अधिकांश आलाप तान क्रमशः 'रि' और 'ग' से शुरू होते हैं। यथा 'रिमपनि॒ – पमरि – नि॒ सा', 'गमपनि॒ – प गमग – सा'।

५—प्रत्येक राग में कोई खास टुकड़ा या स्वरसमूह ऐसा होता है जिसे सुनते ही हम फ़ौरन पहचान लेते हैं कि यह फ़लाँ राग है। ख़ास टुकड़े को राग का मुख्य अङ्ग या पकड़ कहते हैं। उदाहरण के लिए 'नि॒ – पगमग'
प
से तिलंग 'सा रि ग – रिग' से भूपाली, 'रिमप ग॒ – रि' से काफ़ी—इस प्रकार मुख्य अंग से रागों की पहचान होती है।

राग-जाति—राग में लगनेवाले स्वरों की संख्या के अनुसार राग की 'जाति' कही जाती है। प्रायः यह नियम बरता जाता है कि राग में कम से कम पाँच स्वरों का तो प्रयोग होना ही चाहिए। इसलिए ५, ६ और ७ स्वरों वाले रागों के लिए मुख्य तीन जातियाँ मानी गई हैं :—

१. संपूर्ण :—जिसमें सात स्वरों का प्रयोग हो।
२. षाडव :— „ छः „ „ ।
३. औडव :— „ पाँच „ „ ।

रागों के आरोह और अवरोह में लगने वाले स्वरों की संख्या कभी एक-सी होती है और कभी भिन्न भी होती है। इसलिए आरोह-अवरोह में लगने वाले स्वरों की संख्या के अनुसार ऊपर लिखी तीनों जातियों को आपस में एक दूसरे से मिलाकर नौ जातियाँ बनाई गई हैं। यथा :—

१. संपूर्ण-संपूर्ण :—आरोह में सात—अवरोह में सात स्वर।
२. संपूर्ण-षाडव :— ,, सात— ,, छः ,, ।
३. संपूर्ण-औडव :— ,, सात— ,, पाँच ,, ।
४. षाडव-संपूर्ण :— ,, छः— ,, सात ,, ।
५. षाडव-षाडव :— ,, छः— ,, छः ,, ।
६. षाडव-औडव :— ,, छः— ,, पाँच ,, ।
७. औडव-संपूर्ण :— ,, पाँच— ,, सात ,, ।
८. औडव-षाडव :— ,, पाँच— ,, छः ,, ।
९. औडव-औडव :— ,, पाँच— ,, पाँच ,, ।

आलाप-तान :—राग के नियमों के अनुसार राग के रूप का जो विस्तार किया जाता है, वह आलाप कहलाता है। इससे राग का स्वरूप स्पष्ट होता है। जब किसी गीत के साथ आलाप लिए जाते हैं तब वे ताल में बँधे रहते हैं और जब गीत तथा ताल के बिना राग का विस्तार किया जाता है, तब आलाप को मुक्त कहा जाता है। इस पुस्तक में मुक्त और तालबद्ध दोनों प्रकार के आलाप दिए गए हैं। मुक्त आलाप के द्वारा राग का रूप समझ लेने के बाद ही तालबद्ध आलापों को गाने बजाने में सुविधा होती है। तालबद्ध आलाप में ताल का बन्धन होने पर भी ऐसा नहीं होता कि सभी स्वर एक-सी गति में लिए जाएँ, बल्कि किसी स्वर को तेजी से और किसी को लंबा करके लिया जाता है।

तान में स्वरों का निश्चित क्रम और नियत गति रहती है और यही बात इसे आलाप से पृथक् करती है। ध्यान रहे कि तान में स्वरों की गति द्रुत रहती है। विभिन्न अलंकारों या पल्टों को राग के नियमों के अनुसार प्रयोग में लाने से तानें बनती हैं। गीत के साथ तालबद्ध तानों का उपयोग होता है एवं गीत या ताल के सहारे के बिना मुक्त तानें भी ली जा सकती हैं। अभ्यास के लिए मुक्त तानों का विशेष महत्व है। अतः पुस्तक में दी हुई प्रत्येक राग की मुक्त तानों का विद्यार्थियों को अवश्य अभ्यास कराया जाए। आगे चलकर राग में स्वतन्त्र रूप से विस्तार करने के लिए मुक्त आलाप-तान ही नींव का काम देंगे।

शब्दालाप :—जब आलापों में 'आकार' के स्थान पर जब गीत के शब्दों का प्रयोग किया जाता है, तब शब्दालाप बनता है। प्रस्तुत पुस्तक में 'दुर्गा', 'सारंग', 'काफ़ी' में शब्दालाप दिए गए हैं।

बोलतानें :—आलाप की ही तरह तालबद्ध तानों में जब 'आकार' के बजाय गीत के शब्दों का प्रयोग हो तो वे बोलतानें कहाती हैं। काफ़ी राग में दो बोलतानें दी गई हैं। उन्हें नमूने के तौर पर विद्यार्थी देख लें। बोलतानों के स्वतन्त्र विकास के लिए स्वर, लय और राग के नियम—इन तीनों पर अधिकार होना चाहिए। भावी विकास की दिशा दिखाने के लिए प्रथम तथा द्वितीय वर्ष के पाठ्यक्रम में कुछ सरल बोलतानें दी गई हैं।

बन्दिश :—किसी शब्द-रचना को अथवा किसी वाद्य के वर्णों की रचना को जब राग के नियमों के अनुसार स्वर-ताल में बाँधा जाता है, तब वह रचना 'बन्दिश' कहलाती है।

स्थायी :—किसी गीत या गत के पूर्वार्ध या पहले भाग को स्थायी कहते हैं।

अन्तरा :—गीत या गत के उत्तरार्द्ध या दूसरे भाग को अन्तरा कहते हैं।

प्रायः राग के पूर्वाङ्ग में स्थायी और उत्तरांग में अन्तरा बाँधा जाता है।

लय सम्बन्धी विषय

लय :—नियत गति को संगीत में लय कहते हैं। नियत गति पर ही ब्रह्माण्ड का अस्तित्व टिका हुआ है। सूर्य, चन्द्र, ग्रह, नक्षत्र सब नियमित गति से चलते हैं। यदि इनकी लय टूट जाए तो ब्रह्माण्ड का भी नाश हो जाए। संगीत की स्वर-सृष्टि में भी लय का अखण्ड महत्त्व है। घड़ी की 'टिक्‌टिक' से विद्यार्थी नियमित गति को समझ सकते हैं। तद्वत् हम जानते हैं कि हमारे भारत के वैद्य नाड़ी की गति को देख कर ही स्वास्थ्य-परीक्षा करते हैं। संगीत में लय तीन प्रकार की कही गई है है। यथा :—

१. विलम्बित :—बहुत धीमी गति।

२. मध्य :—बीच की गति जो न बहुत धीमी और न ही बहुत तेज़ हो।

३. द्रुत :—तेज़ गति।

बराबर की लय और दुगुन आदि—गाते या बजाते समय जो लय स्थिर की जाती है, उसे बराबर की लय कहते हैं। इसी लय की दुगुनी गति में गाने या बजाने से दुगुन होती है। यानी जितना समय 'एक' कहने में लगता है उतने ही समय में 'दो' कहे जाएँ तो दुगुन होती है इसी तरह चौगुनी गति करने से चौगुन होती है। इसी प्रकार तिगुनी, छहगुनी, अठगुनी आदि लय का भी प्रयोग किया जाता है, किन्तु उस सबकी प्रारंभिक विद्यार्थियों को आवश्यकता नहीं है। इतना अवश्य समझ लेना चाहिए कि दुगुन, चौगुन आदि का प्रयोग बराबर की लय के आधार पर ही किया जाता है इसलिए दुगुन, चौगुन आदि को समाप्त करते ही फिर से बराबर की लय दिखाई जाती है। दुगुन चौगुन को नीचे लिखे अंकों से पुनः समझ लें :—

बराबर की लय	१	१	१	१	१	१
दुगुन, चौगुन	१ २	१ २	१ २	१ २ ३ ४	१ २ ३ ४	१ २ ३ ४

मात्रा—लय की नियमित गति को नापने की सबसे छोटी इकाई या Unit है मात्रा। स्थूल मान से मात्रा का परिमाण एक सैकण्ड माना जाता है। स्थूल रूप से एक सैकण्ड के नाप से यदि एक एक मात्रा के ठोके दें तो मध्य-लय कहलाएगी। एक से अधिक सैकण्ड का काल यदि एक-एक मात्रा को दिया जायगा तो लय विलम्बित होगी और एक से कम सैकण्ड का काल देकर जब मात्रा के ठोके लगाए जाएँगे, तब द्रुत लय होगी। इस प्रकार मात्रा और लय आपस में जुड़े हुए हैं और मात्रा का काल लय के अनुसार ही निश्चित होता है। यदि लय ठीक न रहे तो मात्रा छोटी बड़ी हो जाती है, या यों भी कह सकते हैं कि मात्रा छोटी बड़ी हो जाए तो लय बिगड़ जाती है।

ताल—संगीत में काल को नापने का साधन ताल कहलाता है। जिस प्रकार काव्य को व्यवस्थित बनाने के लिए ताल होता है उसी प्रकार संगीत में काल की दृष्टि से नियमितता लाने के लिए ताल होता है। ताल की लंबाई समझने-समझाने के लिए मात्रा का उपयोग किया जाता है जैसे त्रिताल की १६ मात्रा, चौताल की १२, झपताल की १० और दादरा की ६ मात्रा मानी गई हैं।

आवर्त्तन—किसी ताल के एक चक्र को 'आवर्तन' कहते हैं अर्थात् जब एक बार पूरा ताल बोल लेते हैं तो वह ताल का एक आवर्तन कहलाता है। काल की चक्रिक गति को घड़ी से समझ सकते हैं। उसी प्रकार ताल भी चक्रिक गति से चलता है। इसीलिए ताल का स्वरूप 'आवर्तन' द्वारा समझा-समझाया जाता है।

ठेका—गाते बजाते समय गायक वादक ताल की गति, आवर्तन और विभाग को समझ सकें, इसके लिए ताल वाद्य पर जो निश्चित प्रकार के बोल बजाएँ जाते हैं, इन बोलों की बन्दिश को ठेका कहते हैं। भारतीय तालवाद्यों की यह विशेषता है कि उन में से वर्णात्मक ध्वनि निकलती है—जैसे, क, त, ध, ग, न इत्यादि। इन्हीं अक्षरों को एक विशेष ढंग से व्यवस्थित करके जब किसी ताल के एक आवर्तन में बोला या बजाया जाता है, तो वह ठेका कहलाता है।

विभाग—ताल की मात्राओं को जिन अलग-अलग खंडों या हिस्सों में विभाजित किया जाता है, वह प्रत्येक खंड या हिस्सा विभाग कहलाता है जैसे झपताल में २-३, २-३ इस क्रम से मात्रा-विभाग होते हैं, त्रिताल में चार-चार मात्राओं के विभाग होते हैं, उसी प्रकार अन्य तालों में भी भिन्न-भिन्न मात्रा-विभाग रहते हैं। ताल का 'वज़न' इन विभागों के अनुसार रहता है।

सम—ताल के आवर्तन का जहाँ से आरंभ होता है, उसे सम कहते हैं। दूसरे शब्दों में ताल की पहली मात्रा को सम कह सकते हैं। गीत या गत में इस स्थान को विशेष ज़ोर दे कर दिखाया जाता है। हाथ पर ताल दे कर भी इसे दिखाया जाता है।

ताली—ताल के अलग-अलग विभागों के शुरू में सम के अतिरिक्त जिन मात्राओं पर हाथ से ताल देते हैं, उस को ताली कहते हैं। जैसे त्रिताल में सम के अलावा पाँचवीं और तेरहवीं मात्रा पर ताली होती है।

खाली—ताल के जिस विभाग को ताली दिए बिना पृथक् दिखाया जाता है, उसे खाली कहते हैं, किसी किसी ताल में एक से अधिक स्थान पर भी खाली होता है। जैसे चौताल और एकताल में ३ और ७ मात्रा पर खाली है।

———

तालबद्ध अलंकार

अलंकार १

मात्रा विभाग :-१६ त्रिताल ताल विभाग १, ५, ९, १३.

लघु, मात्रा १

सा	रि	ग	म	प	ध	नि	सां	सां	नि	ध	प	म	ग	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताल विभाग १, ५, ९ १३.

गुरु, मात्रा २

सा	–	रि	–	ग	–	म	–	प	–	ध	–	नि	–	सां	–
आ	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–
×				५				०				१३			
सां	–	नि	–	ध	–	प	–	म	–	ग	–	रि	–	सा	–
आ	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताल विभाग १, ५, ९, १३.

द्रुत, मात्रा ½

सारि	गम	पध	निसां	सांनि	धप	मग	रिसा	सारि	गम	पध	निसां	सांनि	धप	मग	रिसा
आ•	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताल विभाग १, ५, ९, १३.

अणुद्रुत, मात्रा ¼

सा रि ग म	प ध नि सां	सां नि ध प	म ग रि सा	सा रि ग म	प ध नि सां	सां नि ध प	म ग रि सा
आ • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
×				५			
सा रि ग म	प ध नि सां	सां नि ध प	म ग रि सा	सा रि ग म	प ध नि सां	सां नि ध प	म ग रि सा
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
०				१३			

अलंकार २

मात्रा विभाग १६ — त्रिताल — ताल विभाग १, ५, ६, १३

लघु गुरु मिश्र

सा	रि	ग	–	रि	ग	म	–	ग	म	प	–	म	प	ध	–
आ	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–
×				५				०				१३			

प	ध	नि	–	ध	नि	सां	–	सां	नि	ध	–	नि	ध	प	–
आ	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–
×				५				०				१३			

ध	प	म	–	प	म	ग	–	म	ग	रि	–	ग	रि	सा	–
आ	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–
×				५				०				१३			

लघु गुरु मिश्र

द्वितीय प्रकार

मात्रा विभाग १६ — त्रिताल — ताल विभाग १, ५, ६, १३

सा	रि	–	ग	रि	ग	–	म	ग	म	–	प	म	प	–	ध
आ	•	–	०	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•
×				५				०				१३			

प	ध	–	नि	ध	नि	–	सां	सां	नि	–	ध	नि	ध	–	प
आ	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•
×				५				०				१३			

ध	प	–	म	प	म	–	ग	म	ग	–	रि	ग	रि	–	सा
आ	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•
×				५				०				१३			

लघु गुरु मिश्र

तृतीय प्रकार

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताल विभाग १, ५, ६, १३.

सा	–	रि	ग	रि	–	ग	म	ग	–	म	प	म	–	प	ध
आ	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•
×				५				०				१३			
प	–	ध	नि	ध	–	नि	सां	सां	–	नि	ध	नि	–	ध	प
आ	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•
×				५				०				१३			
ध	–	प	म	प	–	म	ग	म	–	ग	रि	ग	–	रि	सा
आ	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•
×				५				०				१३			

अलंकार ३

मात्रा विभाग १०. झपताल ताल विभाग १, ३, ६, ८.

सा	रि	सा	रि	ग	रि	ग	रि	ग	म
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
ग	म	ग	म	प	म	प	म	प	ध
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
प	ध	प	ध	नि	ध	नि	ध	नि	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
सां	नि	सां	नि	ध	नि	ध	नि	ध	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
ध	प	ध	प	म	प	म	प	म	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
म	ग	म	ग	रि	ग	रि	ग	रि	सा
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

अलंकार ४

मात्रा विभाग १०　　　　झपताल　　　　ताल विभाग १, ३, ६, ८

रि	सा	ग	रि	सा	ग	रि	म	ग	रि
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

म	ग	प	म	ग	प	म	ध	प	म
•	०	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

ध	प	नि	ध	प	नि	ध	सां	नि	ध
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

नि	ध	सां	नि	ध	ध	प	नि	ध	प
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

प	म	ध	प	म	म	ग	प	म	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०			८	

ग	रि	म	ग	रि	रि	सा	ग	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०			८	

अलंकार ५

मात्रा विभाग १०　　　　झपताल　　　　ताल विभाग १, ३, ६, ८,

सा	रि	रि	ग	सा	रि	ग	ग	म	रि
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

ग	म	म	प	ग	म	प	प	ध	म
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

प	ध	ध	नि	प	ध	नि	नि	सां	ध
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

ध	नि	नि	सां	ध	प	ध	ध	नि	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

म	प	प	ध	म	ग	म	म	प	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

रि	ग	ग	म	रि	सा	रि		ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

———

अलंकार ६

मात्रा विभाग ११ एकताल अथवा चौताल ताल विभाग १, ३, ५. ७, ६, ११

सा	ग	रि	सा	रि	म	ग	रि	ग	प	म	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
१		०		५		०		९		११	

म	ध	प	म	प	नि	ध	प	ध	सां	नि	ध
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
१		०		५		०		९		११	

ध	नि	सां	ध	प	ध	नि	प	म	प	ध	म
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
१		०		५		०		९		११	

ग	म	प	ग	रि	ग	म	रि	सा	रि	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
१		०		५		०		९		११	

अलंकार ६

मात्रा विभाग १२ एकताल ताल विभाग १, ३, ५, ७, ९, ११

द्विगुण

साग	रिसा	रिम	गरि	गप	मग	मध	पम	पनि	धप	धसां	निध
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •
१		०		५		०		६		११	

धनि	सांध	पध	निप	मप	धम	गम	पग	रिग	मरि	सारि	गसा
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •
१		०		५		०		९		११	

अलंकार

मात्रा विभाग १२ | एकताल | ताल विभाग १, ३, ५, ७, ९, ११.

द्विगुण, द्विस्वर.

सासा	गग	रिरि	सासा	रिरि	मम	गग	रिरि	गग	पप	मम	गग
आ •	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०		५		०		९		११	

मम	धध	पप	मम	पप	निनि	धध	पप	धध	सांसां	निनि	धध
••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०		५		०		९		११	

धध	निनि	सांसां	धध	पप	धध	निनि	पप	मम	पप	धध	मम
••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०				०		९		११	

गग	मम	पप	गग	रिरि	गग	मम	रिरि	सासा	रिरि	गग	सासा
••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०		५		०		९		११	

अलंकार ७

मात्रा विभाग १२ | एकताल | ताल विभाग १, ३, ५, ७, ९, ११.

सा	ग	रि	म	ग	प	म	ध	प	नि	ध	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		६		११	

सां	ध	नि	प	ध	म	प	ग	म	रि	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

अलंकार ७

मात्रा विभाग १२ | एकताल | ताल विभाग १, ३, ५, ७, ९, ११

द्विस्वर

सासा	गग	रिरि	मम	गग	पप	मम	धध	पप	निनि	धध	सांसां
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •
×		०		५		०		९		११	

सांसां	धध	निनि	पप	धध	मम	पप	गग	मम	रिरि	गग	सासा
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •
×		०		५		०		९		११	

प्रस्तार अलंकार

सा

सा रि रि सा

सा रि ग ग रि सा

सा रि ग म म ग रि सा

सा रि ग म प प म ग रि सा

सा रि ग म प ध ध प म ग रि सा

सा रि ग म प ध नि नि ध प म ग रि सा

सा रि ग म प ध नि सां सां नि ध प म ग रि सा

सा रि ग म प ध नि सां रिं रिं सां नि ध प म ग रि सा

सा रि ग म प ध नि सां रिं गं गं रिं सां नि ध प म ग रि सा

लयबद्ध सविस्तर प्रस्तार अलंकार

सारि | गग | रिसा | गग | रिसा | सारि | गग | रिसा

सारि | गम | मग | रिसा | मग | रिसा | सारि | गम | मग | रिसा

सारि | गम | पप | मग | रिसा | पप | मग | रिसा | पप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | धप | मग | रिसा | पध | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निनि | धप | मग | रिसा | पध | निनि | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निसां | सांनि | धप | मग | रिसा | सांनि | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निसां | रिं रिं | सांनि | धप | मग | रिसा | रिं रिं | सांनि | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निसां | रिंगं | गंरिं | सांनि | धप | मग | रिसा | रिंगं | गंरिं | सांनि | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निसां | सांरिं | गंमं | मंगं | रिंसां | सांनि | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निसां | रिंगं | मंपं | मंगं | रिंसां | सांनि | धप | मग | रिसा

———

रिग-रि, सारि, साधु-सा. सारिगपधसां-सांसां, सां, सांरिं, सांरिं सांसां-ध (धसां), पधसां-सांसां, सांध, प, पध, धपप-ग, रिगपध, पधपप-ग, गरिप-ग, रिग, सरि-सा.

मुक्त तानें—

सारिगगरिसा. गगरिसा सारिगगरिसा. गरिगगरिसारिगरिसा सारिगगरिसा. सारिगप पगरिसा. गगरिसा पपगरि सारिगप पगरिसा. सारिगग रिगपप गरिगप पगरिसा. सारिगप धधपगरिसा. धधपगरिसा. गगरिसा पपगरि धधपग पगरिसा. सारिगग रिगपप गपधध पगरिसा. गरिगप धधपग पपगरि गगरिसा. सारिगप धसांसांध पगरिसा. सांसांधप पगरिसा. सारिगप धसांपध पगरिसा. गरिगप धधपध सांसांधप पगरिसा. सारिगग रिसारिग पपगरि गपधध पगपध सांसांधप पगरिसा. सांसांधप धधपग पपगरि गगरिसा. गरि पग धप सांध सांसांधपपगरिसा. सारिगपधसांरिंरिं सांसांधप पगरिसा. रिंरिंसांध सांसांधप धधपग पगरिसा. गरिगप धसांरिंरिं सांसांधप पगरिसा सारिगगरिसा, सारिगपपगरिसा, सारिगपधध पगरिसा, सारिगप धसां सांध पगरिसा, सारिगप धसांरिंरिं सांसांधप पगरिसा. रिंरिं सांसां धपगरि गपधध पगरिसा. सारिगप धसां रिंगं गंरिं सांध पगरिसा. गंरिं सांध पगरिसा सारिगप धसां रिंगं गंरिं सांध पगरिसा. गगरिस पपगरि धधपग सांसांधप रिंरिंसांध गंगंरिंसां सांसांधप पगरिसा. सारिगग रिगपप गपधध पधसांसां धसांरिंरिं सांरिंगंगं रिंसां धप पगरिसा. गंगंरिंसांध सांसांधप पगरिसा, गरिगप धसांरिंगं गंरिंसांध पगरिसा.

तालबद्ध अलंकार

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताली विभाग, १, ५, १३, खाली ९.

सा	रि	ग	प	ध	सां	सां	ध	सां	सां	ध	प	प	ग	रि	सा
×				५				०				१३			

द्विगुण

सारि	गप	धसां	सांध	सांसां	धप	पग	रिसा	सारि	गप	धसां	सांध	सांसां	धप	पग	रिसा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १२. एकताल ताली विभाग १, ५, ९, ११ खाली ३७.

सा	रि	ग	प	ध	सां	सां	ध	प	ग	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
×		०		५		०		९		११	

द्विगुण

सारि	गर	धर्सा	सांध	पग	रिसा	सारि	गर	धर्सा	सांध	पग	रिसा
आ	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..
×		०		५		०		९		११	

मात्रा विभाग १०. झपताल ताली विभाग १, ३, ८ खाली ६.

सा	रि	सा	रि	ग	रि	ग	रि	ग	प
आ	.	.	.	.	.	.	.	.	.
×		२			०		८		
ग	प	ग	प	ध	प	ध	प	ध	सां
.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
×		२			०		८		
सां	ध	सां	ध	प	ध	प	ध	प	ग
आ	.	.	.	.	.	.	.	.	.
×		२			०		८		
प	ग	प	ग	रि	ग	रि	ग	रि	सा
आ	.	.	.	.	.	.	.	.	.
×		२			०		८		

राग भूपाली त्रिताल

मात्रा विभाग १६ गीत ताली विभाग १, ५, १३ खाली ९

स्थाई—प्रथम नमन गण नायक चरणा,
अमित विघन हरु मति भ्रम हरणा।
अंतरा—संगीत शास्त्र पढ़न चाहते हीं,
बुद्धि बल देहु मैं तुमरे ही शरणा॥

स्थायी

सां	सां	ध	प	ग	रि	सा	रि	ग	–	प	ग	ध	प	ग	–
प्र	थ	म	न	म	न	ग	ण	ना	–	य	क	च	र	णा	–
०				१३				×				५			

ग	प	ध	सां	रि'	सां	ध	प	ध	सां	ध	प	ग	रि	सा	–
अ	मि	त	वि	ध	न	अ	रु	म	ति	भ्र	म	ह	र	णा	–
०				१३				×				५			

अंतरा

ग	–	प	ध	सां	–	सां	सां	ध	ध	सां	रि'	सां	सां	ध	प
सं	–	गी	त	शा	–	स्त्र	प	द	न	चा	–	ह	त	हीं	–
०				१३				×				५			
गं	गं	रि'	सां	रि'	रि'	सां	ध	सां	सां	ध	प	ग	रि	सा	–
बु	द्धि	ब	ल	दे	–	हूँ	मैं	तु	म	रे	ही	श	र	णा	–
०				१३				×				५			

राग भूपाली

मात्रा विभाग १६ — त्रिताल — ताल विभाग १, ५, १३ खाली ९

स्थाई—सखिरी सुन बाजत बांसुरिया,
निर्मल नीरे जमुना तीरे गावत सांवरिया ।

अंतरा—नयन बिशाला गल बनमाला चरणन नुपुरिया,
वृंदावन में घन कुंजन में नाचत नटवरिया ।

स्थाई

			ग	रि	ग	प	ध	सां ध	सां	ध	प	ग	रि	ग	प
			स	खि	री	सु	न	बा.	•	ज	त	बा	•	सु	रि
×				५				०				१३			
ग	रि	सा	ग	रि	ग	प	ध	प	ग	ग	ग	ग	–	ग	–
या	•	•	स	खि	री	सु	न	नि	र	म	ल	नी	–	रे	–
×				५				०				१३			

ग	रि	ग	प	ग	रि	म	–	प	–	म	रि	ग	प	ध	सं
ख	सु	ना	•	ती	•	रे	–	ग	–	म	न	सा	•	य	रि
×				५				०				११			

पध	संसं	धप	ग	रि	ग	प	ध	सां ध	सं	ध	प	ग	रि	ग	प
धा•	••	••	स	नि	री	गु	न	धा•	•	अ	त	धी	•	गु	रि
×				५				०				११			

अंतरा

ग	रि	स	ग	रि	म	प	ध	प	म	म	म	प	–	मं	प
मा	•	•	स	नि	री	गु	न	न	य	न	नि	शा	–	श्या	•
×				५				०				१२			

सं	सं	सं	सं	सं	रिं	सं	–	सं	ध	ध	ध	सं	–	रिं	गं
म	ल	य	न	मा	•	त्म	–	च	र	ण	न	गु	–	पू	रि
×				५				०				११			

रिं	गं	मं	रिं	ध	सं	प	ध	प	ध	गं	–	रिं	रिं	गं	–
या	•	•	•	•	•	•	•	धूं	•	दा	–	प	न	गें	–
×				५				०				१२			

सं	सं	रिं	–	ध	ध	सं	–	प	–	ग	रि	ग	प	ध	सं
ध	न	कुं	–	ब	न	में	–	ना	–	च	त	न	ट	व	रि
×				५				०				११			

पध	संसं	धप	ग	रि	ग	प	ध	सां ध	सं	ध	प	ग	रि	ग	प
धा•	••	••	स	त्रि	री	गु	न	धा•	•	अ	त	धी	•	गु	रि
×				५				०				१२			

ग	रि	स	–
या	•	•	–
×			

आलाप

×				५				०				१२			
			ग	रे	ग	प	ध	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
			स	खि	री	सु	न	बा	–	ज	त	बां	–	सु	रि
१) ग	रे	ग	–	सा	रे	–	सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
या	•	•	ऽ	•	•	ऽ	•	बा	–	ज	त	बां	–	सु	रि
२) सा	रे	ग	सा	रे	–	सा	–	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
या	•	•	•	•	ऽ	•	ऽ	बा	–	ज	त	बां	–	सु	रि
३) सा ध̱	रे सा	ग रे	ग	सा	रे	–	सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
या •	• •	• •	•	•	•	•	•	बा	–	ज	त	बां	–	सु	रि
४) सा	रे	ग	प	ग	–	रे	सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
या	•	•	•	•	–	•	•	बा	–	ज	त	बां	–	सु	रि
५) सा रे	ग प	सां ध	सां	सां प	ग	रे	सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
या •	• •	•	–	•	•	•	•	बा	–	ज	त	बां	–	सु	रि
६) सा रे	ग प	ग	–	प	सां ध	ग	–	प	सां ध	सां	–	पधपप	ऽ	ग	–
या •	ऽ ऽ	ऽ	ऽ	•	•	•	ऽ	•	• •	•	ऽ	••••	–	•	ऽ
रे	ग	:ध	ध	सां ग	–		सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
•	: •	•	•	•	ऽ	•	•	बा •	•	ज	त	बां	•	सु	रि
७) सा रे	ग प	सां ध	–	सां प	सां ध	सां	–:	सारें सांसां	–	ध	–	पधपप	–	ग	–
या •	• •	•	ऽ	•	• •	•	ऽ	• • • •	ऽ	•	ऽ	• • • •	ऽ	•	ऽ

×				५				०				११			
रे ग	प ध	सां	–	सां प	ग	रे	सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
प ध	• •	•	ऽ	•	•	•	•	धा •	•	घ	त	धी	ऽ	गु	रि
८) सा रे	ग प	ध नी	–	सां प	नी ध	नी	–	सां	नी रें • •	–	–	नी रें सां नी	–	ध	–
धा •	• •	• •	ऽ	•	• •	•	ऽ	•	• • • •	ऽ	ऽ	• • • •	ऽ	•	ऽ
प ध	सां रें	गं	सां	रें	प	सां	प	ध	ग	प	रे	ग	–	रे	ग
• •	• •	• •	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	ऽ	•	•
सां ध	सां	प	प	सां ध	सां	ध	प	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
धा •	•	न	त	धा •	•	न	त	धा •	•	न	त	धी	•	गु	रि

तानें

×				५				०				१३			
१) मा रे	ग ग	रे सा	ग रे	ग ग	रे सा	ग ग	रे सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	धा •	•	घ	त	धी	•	गु	रि
२) ग रे	ग ग	रे सा	ध प	ध ग	प ग	प ग	रे सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	धा •	•	घ	त	धी	•	गु	रि
३) सा रे	ग प	ध ध	प ग	रे सा	ध ध	प ग	रे सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	धा •	•	घ	त	धी	•	गु	रि
४) सा रे	ग प	ध सां	प ध	सां सां	ध प	प ग	रे सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	धा •	•	घ	त	धी	•	गु	रि

×				५				०				१२			
५) गरे	गप	धसां	रें रें	सां सां	धप	पग	रेसा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	धा •	•	ज	त	धो	•	सु	रि
६) गरे	गग	रेग	पप	गप	धध	पध	सांसां	धसां	रें रें	सांरें	गंगं	गं रें	सांध	पग	रेसा
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •
गं रें	सांध	पग	रेसा	गं रें	सांध	पग	रेसा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	धा •	•	ध	त	धो	•	सु	रि
७) गरे	गग	रेग	पग	पप		धप	धध	पग	सांधं	सांसां	धप	रें सां	रें रें	सांध	गं रें
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •
गगं	रें गं	रें रें	सांध	सां सां	धप	पग	रेसा	सांधसां–	धप	सांधसां-	धप	सांधसां –	धप	गरे	गप
• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	धा • • –	जत	धा • • •	जत	धा • • –	जत	धो •	सुरि

राग भूपाली

झपताल

मात्रा विभाग १० | गीत | ताली विभाग, १, ३, ८, खाली ६

स्थाई—धेर धके मंत्र तंत्र धके ग्रंथ पंथ धके ।

अन्तरा—देव दानव थके नाग नर मौन भे,

धीर धर गीर मुनि धीर थाके ।

स्थाई

गध	सा	प	ग	धप	ध	ग	ग	रि	सा
धे •	•	द	•	य •	के	•	मैं	•	त्र
×		२		०			८		

१

सा ध़	सा	सां	ध	सां	प	ध	ग	प	ध
तं •	•	अ	•	म	के	•	अ	•	म
×		३		०			८		
सां	–	प	ध	सां	ध	प	ग	रि	सा
पं	•	थ	•	प	के	•	•		•
×		३					८		

अंतरा

ग	–	ग	प	ध	सां	सां	रिं	सां	–
दे	–	ध	दा	•	न	प	थ	के	–
×		३		०			८		
ध	–	ध	सां	रिं	गं रिं	गं	रिं	सां	–
ना	–	ग	न	र	मी •	•	न	मे	–
×		३		०			८		
ध	ध	गं	गं	गं	सां	–	सां	रिं	रिं
धी	•	र	अ	रु	मी	–	र	पु	नि
×		३		०			८		
ध	–	प	सां	–	-प ध	सां सां	ध प	प ग	रि सा
धी	–	र	था	–	के •	• •	• •	• •	• •
×		३		०			८		

राग भूपाली

चौताल

. मात्रा विभाग १२ गीत ताली विभाग १, ५, ९, ११ खाली ३, ७

स्थाई—चारों बानीके ब्यौहार सुन लीजे गुनिजन।
तब पावे ये विद्या को सार, चारों बानी॥

अन्तरा—प्रथम बानी गौबरहार दूजी कहत खंडार,
तीजी डागुर गावत और भनत नौहार, चारों बानी॥

स्थाई

						ग	रि	सा	रि	धु	सा रि
						चा	•	रों	बा	•	नी •
×		०		५		०		९		११	

प	ग	रि	ग	रि	सा	सा धु	सा धु	सा	ग	।र	ग
के	•	ब्यौ	हा	•	र	सु	न	•	ली	•	जे
×		•		५		०		९		११	

रि	ग	प	सां ध	सां ग	ग	प ग	प	सां ध	सां	सां प	ध
गु	नि	•	ज	•	न	त	ब	•	पा	•	वे
×		०		५		०		९		११	

सां	—	प	ध	सां ग	प	प	ध	प ध	सां	सां	रिं
ये	—	वि	•	द्या	•	को	•	•	•	•	•
×		•		५		०		९		११	

सां	ध	प	ग	रि	सा	ग	रि	सा	रि	धु	सारि
सा	•	•	•	•	र	चा	•	रों	बा	•	नी•
×		०		५		०		९		११	

राग हंसध्वनि

परिचय

भूप में जैसे मध्यम निषाद वर्ज्य हैं, वैसे ही इसमें मध्यम धैवत छोड़ दिए जाते हैं। कर्णाटक प्रदेश में इसका अधिक प्रचार है। अपने यहाँ यह अभी-अभी प्रचार में आने लगा है। कर्णाटकी राग से मिलता जुलता एक राग अपने यहाँ शंकरा नाम से प्रचलित है। वह क्रमशः पाठ्यक्रम में यथास्थान दिया जायगा।

ऋषभ इस राग का प्राण-स्वर है। उस पर बार-बार ठहराव भी होता है। 'निरि'-'सारि'—और 'गरि'—ऐसे स्वर-समूह इसमें बार-बार लिए जाते हैं। 'प – रि' की स्वर—जोड़ी इस राग की मधुरता को बढ़ाती है। विशेष रूप से उत्तरांग में निषाद पर भी मुकाम किया जाता है।

इस राग में, स्वरों का सीधा उच्चार होता है, इसलिए यह सरल है। इसका स्वरोच्चार, त्वरित गति, तार सप्तक की ओर झुकाव, इन सब बातों से यह चंचल प्रकृति का राग प्रतीत होता है।

आरोहावरोह

सारि गप निसां — सां नि पगरिसा।

राग हंसध्वनि.

मुक्त आलाप.

सा. सानिरि – सा. सानिपनिसारि – सानिरि – सा. सा, सानिरि – गरि, – गपगरि – सानिरि – सा. सारिगपनि, पनि, पगरि – गरिगप – गरि, सानि रि – सा, सारिगपनि, पनि, पनिसांनि, गपगरि, गपनि, सांनि, रिंनि, पनिसांनि, निनि, पगरि, सारिगप निसां, निपगरि – गरि गपगरि, गरिसानिरि – सा. सारिगपनिसां, निसां – पप पगरि पगरि, पनिसां निसां, सांरिंसांनिपनिसां, निसां, पसां निरिंसांनि पगरि, पप पगप सानिपनिरि – सा. सारिगपनिसां निसां, रिंसांनिपनिरिं, गंरिंसांगरिं, सांनिसांरिंसांनि पनिरिं, सांनिसांरिंनिप, निपनिसांरिंरिं सांनिसांरिं निसां – निपगरि, गरिगपनिसां – निपगरि, गग – रि, पप – ग, निनि – प, सांसां – नि, पगरि, गपगरि, सनिरि – सा.

ग	प	ग	प	नि	प	नि	प	नि	सां
आ	१•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
सां	नि	सां	नि	प	नि	प	नि	प	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
प	ग	प	ग	रि	ग	रि	ग	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

राग हंसध्वनि

त्रिताल

मात्रा विभाग १६ | गीत. | ताली विभाग १, ५, १३. खाली ९.

स्थायी—हों बिकानो हाथ लाल के
जो चाहे सो कहो।

अन्तरा—तन मन धन सब उनही को दीनो
जो चाहे सो होय चहो.

स्थाई

								प	ग	–	प	ग	रि	सा	–
								हों	ऽ	.	वि	क	.	.	.
×				५				०				१३			
नि	प	नि	सा	रि	ग	रिसा	रि	सा	–	ग	–	प		नि	प
हा	.	य	ला	.	ल	के.	.	जो	.	चा	.	है	.	सो	क
×				५				०				१३			

सां	नि	प	ग	प	ग	रि	सा	प	ग	–	प	ग	रि	सा	–
हो	.	.	.	.	.	.	.	हो	.	.	नि	का	.	नी	.
×				५				०				११			

अंतरा

नि̣	प̣	नि̣	सा	रि	ग	रिग	रि	प	प	सां	सां	सां	नि	रि'	सां
हा	.	य	ला	.	ल	के.	.	त	न	म	न	ध	न	स	व
×				५				०				१२			

नि̣	प	ग	प	प	सां	नि	–	गं	रि'	सां	नि	रि'	सां	नि	प
उ	न	ही	को	दी	.	नो	.	नो	.	चा	.	है	.	सो	.
×				५				०				१२			

सां	नि	प	ग	प	ग	रि	सा	सा	प	ग	–	प	ग	रि	सा
हो	.	य	च	हो	.	.	.	.	हो	.	–	नि	का	.	नी
×				५				०				११			

राग हंसध्वनि

त्रिताल

मात्रा विभाग, १६. गीत ताली विभाग, १, ५, १३, खाली ९.

स्थाई—बृज बसिये मन सब सुख तज के
श्यामनाम कल कीरति गैये, प्रेम पंथ में धँसिये बृजबसिये ॥ ध्रु ॥
अन्तरा—योग याग जप ध्यानादिकमें वृथा ही मन कसिये
धर्म कर्म के गूढ़ पंकमें बौरे ना फँसिये बृजबसिये ॥ १ ॥

स्थाई

												नि	रिप	नि	रि'
												बृ	ज	ब	सि
×				५				०				११			

सा	नि	प	ग	ग	रि	ग	प	ग	रि	सा	—	सा	नि॒	प॒	रि
ये	.	ग	न	स	ब	सु	ख	रा	ज	के	—	श्या	.	म	सा
×				५				०				१३			

—	सा	रि	रि	ग	रि	ग	प	ग	रि	सा	—	नि	नि	प	नि
—	म	क	ल	की	.	र	ति	गै	.	ये	—	प्रे	—	म	पं
×				५				०				१३			

नि	प	नि	रि'	सां	नि	प	ग	प	ग	रि	सा	नि	प	नि	रि'
—	थ	में	.	धं	सि	ये	.	.	.	.	.		ज	म	ति
×				५				०				१३			

अंतरा

सां	—	—	—	—	—	—	—	प	ग	प	सां	—	नि'	रि'	सां
ये	.	.	.	.	.	.	.	यो	.	ग	या	.	ग	ज	प
×				५				०				१३			

नि	प	नि	सां	रि'	गं	रि'सां	रि'	रि'	गं	—	रि'	सां	नी	प	नि
ध्या	.	ना	—	दि	क	में .	.	तृ	था	.	ही	त	न	क	सि
×				५				०				१३			

सां	रि'	सां	नी	प	ग	रि	—	प	ग	प	ग	—	रि	सा	—
ये	.	.	.	.	.	.	.	घ	.	मं	क	.	मं	के	.
×				५				०				१३			

नि॒	प॒	नि॒	सा	रि	सा	रि	—	सा	रि	'ग	प	नि	प	नि	रि'
गू	.	ढ़	पं	.	क	में	.	भौ	.	रे	.	ना	.	फँ	सि
×				५				०				१३			

रि'	सां	नि	प	सां	नि	प	ग	प	ग	रि	सा	नी	प	नि	रि
ये	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	वृ	ज	य	सि
×				५				०				१३			

आलाप

×				५				०				१३			
												नि	प	नि	रें
												वृ	ज	ब	सि
१) सां	सां	सां	सां	सा	नि़	रे	–	ग	रे	–	सा	नि	प	नि	रें
ये	ऽ	ऽ	ऽ,	आ	•	•	ऽ	•	•	ऽ	•	वृ	ज	ब	सि
२) सां	–	–	–	ग	रे	–	सा नि़	रे	–	सा	–				
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ	•	•	• •	•	ऽ	:	ऽ	,,	,,	,,	,,
३) सां	–	–	–	प	ग	रे	–	सा नि़	रे	–	सा				
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ	•	•	•	• •	•	ऽ	•	,,	,,	,,	,,
४) सां	–	–	–	नि	प	ग	रे	–	सा नि़	रे	सा				
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ	•	•	•	ऽ	• •	•	•	,,	,,	,,	,,
५) सां	–	–	–	सा रे	ग प	नि सां	रें	–	सां नि	प ग	रे				
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ •	• •	• •	•	•	• •	• •	•	,,	,,	,,	,,
६) सां	–	–	–	गं	रें	– नि	प ग	रे	ग प	ग रे	सा	सा रे	ग प	नि प	नि रें
ये	ऽ	ऽ	ऽ	अ	•	ऽ •	• •	•	• •	• •	•	• •	• •	वृ ज	ब सि

तानें

×				५				०				१३			
												नि	प	नि	रें
												वृ	ज	ब	सि
१) सां	–	–	–	सा रे	ग रे	ग म	ग रे	ग र	नि नि	प ग	रे स				
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	,,	,,	,,	,,

४				५				०				१३				
२) सां	–	–	–	सा रे	ग प	नि नि	प नि	नि प	नि नि	प ग	रे स	नि	प	नि	रे'
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	वृ	ज	व	सि
३) सां	–	–	–	सा रे	ग प	न सां	रे' रे'	सां नि	प ग	प ग	रे स	,,	,,	,,	,,
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •				
४) सा रे	ग ग	रे ग	प प	ग प	नि नि	प नि	रे' रे'	ग' रे'	सां नि	प ग	रि सा	,,	,,	,,	,,
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •				
५) सां गं	रि' सां	नि रि'	सां नि	प सां	नि प	प नि	सां रि'	गं रि'	सां नि	प ग	रि सा	,,	,,	,,	,,
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •				

राग हंसध्वनि.

मात्रा विभाग १०. झपताल ताली विभाग १, ३, ८ खाली ६.

स्थाई—सुनिये ऊधो अेक विनती हमारी

अन्तरा—श्याम सुंदरको घेग ले आवो
पावें दरस नैन होवें सुखारी ॥१॥

स्थाई

ग	प	ग	रि	सा	नि̣	प̣	नि̣सा	रि	रि
सु	नि	ये	•	ऊ	धो	•	अे •	•	क
×		३			०		८		

सा	रि	ग	प	नि	पनि	सां	सांनि	पग	रि
नि	न	दी	•	ह	मा •	•	री •	• •	•
×		२			०		८		

अंतरा

प	गप	सां	–	सां	सां	सांनि	रिं'	सां	–
श्याम	• •	म	–	मुं	द	र •	फो	•	–
×		२			०		८		
सां	–	नि	प	गप	पनि	सां	पनि	सांगं	रिं'
वे	–	ग	हे	• •	आ	•	• •	• •	फो
×		२			०		८		
सां	रिं'	गं	–	पं	गं	रिं'	सांनि	रिं'	सां
पा	•	वे	•	द	र	स	नै•	•	न
×		२			०		८		
सा	रि	ग	प	नि	पनि	सांरिं'	सांनि	पग	रि
हो	•	वे	•	मु	खा•	• •	री•	••	•
×		२			०		८		

राग हंसध्वनि

चारताल

गीत

स्थाई—तूं रचे अछूत छूत
माह्मण सुत दलित पूत :—

अन्तरा —तूं ही सजत ऊंच नीच
ब्रह्म जीव देव भूत
पाप पुण्य वाम सव्य
रे रे मन ! "प्रणवरंग"
तेरी सब यह करतूत ॥ १ ॥

मात्रा विभाग १२ चार ताल ताली विभाग, १, ५, ९, ११ खाली, ३, ७

स्थाई

ग	प	ग	रि	—	सा	नि̱	—	प̱	स नि̱	रि	रि
तूं	•	र	चे	—	अ	छू	—	त	छू	•	त
×		०		५		०		९		११	
सा	रि	ग	प	नि	प	नि	सां	नि	प	ग	रि
ब्रा	•	ह्म	ण	सु	त	द	लि	त	पू	•	त
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

प	ग	प	सां	सां	सां	सां	नि	रिं	सां	—	सां
तूं	•	ही	स	ज	त	ऊं	•	च	नी	—	च
×		०		५		०		९		११	

सां	नि	सां	रिं	गं	रिं	सां	नि	प	नि	सां	रिं
अ	•	हा	जी	•	य	हे	•	प	भू	•	त
×		०		५		०		९		११	
सां	नि	प	गरि	ग	प	गरि	ग	प	ग	रि	सा
पा	•	प	पु•	•	ण्य	धा•	•	म	स	•	व्य
×		०		५		०		९		११	
गं	रिं	गं	रिं	सां	नि	प	नि	प	नि	सां	रिं
रे	•	रे	•	म	न	प्र	ण	य	रं	•	ग
×		०		५		०		९		११	
रिं	सां	सां	नि	प	ग	रि	ग	प	ग	रि	सा
ते	•	री	•	म	ध	य	ह	श	म	•	त
×		०		५		०		९		११	

राग दुर्गा

परिचय

जैसे आरंभ में भूप में म – नि को वर्ज्य किया गया, वैसे इस राग में गान्धार निषाद का त्याग करने की आज्ञा है। अपने यहाँ यह राग अभी कुछ वर्षों से ही प्रचार में आया है। फिर भी इसकी सरलता एवं मधुरता ने जनता के हृदय में अच्छा स्थान पाया है। इसके पूर्वाङ्ग और उत्तरांग में क्रमशः ऋषभ धैवत का बाहुल्य है। ध – म रि, मपध – मरि, ये स्वरावलियाँ इसके स्वरूप को विशेष रूप से व्यक्त करती है।

रात्रि के प्रथम प्रहर के अन्त में अथवा द्वितीय प्रहर के आरंभ में इस राग का समय मानना चाहिए। इसका चलन, गान्धार निषाद का त्याग, ध – म – रि यह स्वर-संयोग, मन्द्र आलाप का अभाव, मध्य गति आदि बातों से यह राग मध्यम प्रकृति का सूचित होता है यानी यह न बहुत गंभीर और न बहुत चंचल है।

आरोहावरोह

सा रि म प ध सां, सां ध, मपध, मरि, सारिध़ सा।

राग दुर्गा.

मुक्त आलाप.

सा. साध़-सा. सा, सारि, सारिम-रि, मरिम-रि, स रि, साध़-सा. ध़सारिम-रि, मपध, म-रि, रिमपध, मपध, मपध, रिम-रि, सारि, साध़-सा. सारिमपध, मम-रि, धध, मम-रि, रिमपध, मपध, मम-रि, प, मपध, मम-रि, ध़सा रिम-रि, मपध, म-रि, सा, सारि, साध़-सा. सारिमपधसां-सांसां, सां, सांध, मपधसां-सांध, सां सांसां सां सांरिं, सांरिंसांसां-ध, मपमम-रि, रिमपधसां-सांध, मपमम-रि, रिमपध, मम-रि, मम-रि, सारि-साध़, सा. सारिमपधसां-सांध, सां, सांसां, सां, सांरिं, सांरिंमं-रिं, मंमं-रिं, सांरिंसांसां-ध, मपधसां-सांसां, सारिमपधसांरिंमं-रिं, सां, सांरिं रिंसांसां-ध मपधसां-ध, रिमपध, सां-ध, पमम-रि, रिमपध, मपध, पमम-रि, ध़सारिम-रि, प, मपध, पमम-रि, मरिम-रि, सारि, सध़-सा, सध़सा.

राग दुर्गा

त्रिताल

गीत

स्थायी—लागी साँवरिया सन प्रीत ।

अंतरा—बेनु बजाय रिझाय री मोको
नाचत गीत संगीत ॥

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताली विभाग १, ५, १३, खाली ९.

स्थाई

				रि	म	प	ध	सांध	सां	रि'	सां	ध	म	प	ध
				ला	•	गी	•	स	•	व	रि	या	•	स	न
×				५				०				१३			
ध	म	रि	सा	रि	म	प	ध								
प्री		•	त	ला	•	गी	•								

अंतरा

								ध	म	प	ध	सां	–	सां	सां
								बे	•	नु	ब	जा	•	य	रि
×				५				०				१३			
ध	सां	रि'	मं	रि'	सां	ध	म	रि	–	सा	सा	सां	ध	सां	रि'
झा	•	य	री	मो	•	को	•	ना	–	च	त	गी	•	त	रा
×				५				०				१३			
रि'	सां	ध	म	म	पम	प	धप	सांध	सां	रि'	सां	ध	म	प	ध
गी	•	•	त	ला	••	गी	••	सां•	•	व	रि	या	•	स	न
×				५				०				१३			
ध	म	रि	सा												
प्री	•	•	त												
×				५				•				१३			

आलाप

	X				५				०				११			
					रे सा	म •	प गी	ध •	सांध सां•	सां• •	रिं प	सां रि	ध मा	 •	प स	ध न
१)	घ प्री	म •	रे •	सा त	रे सा	म •	प गी	ध •	धसां सां•	रिसां ••	रिं प	सां रि	,,	,,	,,	,,
२)	,,	,,		,,	,,	,,	,,	,,	मर सां•	धसां ••	धसां ध•	रिंसां रिऽ	,,	,,	,,	,,
३)	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	मर सां•	धसां •॰	रिंमं प	रिंसां रि•	,,	,,	,,	,,
४)	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	सारि सां•	मर ••	धसां ध•	रिंसां रि•	रिंसां या•	धम ••	प स	ध न
५)	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	सारे सां•	मर ••	धसां ध•	रिंमं रि•	रिंसां या•	धम ••	प स	ध न

तानें

१)	सारि आ•	मर ••	धध ••	मर ••	धस ••	धप ••	मम ••	रिसा ••	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
२)	सारि आ•	मर ••	धस धप	धप ••	मर ••	धप ••	मम ••	रिसा ••	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
३)	मरि आ•	मम ••	रिसा ••	सांध ••	सांसां ••	धप ••	मम ••	रिसा ••	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,

×				५				०				११			
४) सारि	मप	धसां	रि'रि'	स सां	धप	मम	रिसा	सांध	सां	रि'	सां	ध	म	प	ध
आ॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	सां॰	॰	व	रि	या	॰	स	न
५) सारि	मम	रिम	पप	मप	धध	पध	सांसां	धसां	रि'रि'	सांरि'	मंमं	रि'सां	धप	मम	रिसा
आ॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰
धसां	रि'सां	धम	पध	ध –	– ध	धसां	रि'सां	धम	पध	ध –	– ध	धसां	रि'सां	धम	पध
सां॰	वरि	या॰	सन	प्री –	– त	सां॰	वरि	या॰	सन	प्री –	– त	सां॰	वरि	या॰	सन
६) सारि	मम	रेसा	मप	धध	पम	प ध	सांसां	धप	धसां	रि'रि'	सांध	सारि'	मंमं	रि'सां	धसां
आऽ	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰
रि'रि'	सांध	सांसां	धप	मम	रिसा	धसां	रि'सां	ध	धसां	रि'सां	ध	धसां	रि'सां	धम	पध
॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	॰॰	सां॰	वरि	या	सां	वरि	या	सां॰	वरि	या॰	सन

राग दुर्गा.

झपताल.

गीत

स्थाई—तेरो प्रणव रूप कैसे कहाँ ध्यावुं

अंतरा—तेज उदधि भोम, नाद मरुत व्योम

तारे सुरज सोम इनमें कहाँ पावुं ॥१॥

स्थाई

मात्रा विभाग १० — झपताल — ताली विभाग, १, ३, ८, खाली ६

प	–	म प	धसां	ध	प	म	रि	–	सा
ते	–	रो॰	॰॰	प्र	ण	व	रू	–	प
×		३			०		८		

साध़	सा	सांध	सां	रिं	सांरिं	सांसां	ध	म	रि
कै •	•	से •	•	क	हां •	• •	ध्या	•	हुं
×		३			०		८		

अंतरा

म	प	ध	सां	सां	सां	सां	ध	सां	सां
ते	–	ज	•	उ	द	धि	भो	•	म
×		३			०		८		
ध	सां	रिं	मं	रिं	सांरिं	सांसां	ध	म	रि
ना	•	द	–	म	र •	त •	व्यो	•	म
×		३		०			८		
प	–	मप	धसां	ध	ध	म	रि	–	सा
ता	•	रे•	••	सु	र	न	सो	•	म
×		३			०		८		
साध़	सा	सांध	सां	रिं	सांरिं	सांसां	ध	म	रि
इ•	न	में•	•	क	हां	••	पा	•	हुं
×		३			०		८		

राग दुर्गा

चारताल

गीत.

स्थाई—देह धरे विविध रूप
बाल युवक प्रौढ़ जरठ
सुंदर अत औ कुरूप
ऐसो देह धरे विविध रूप :—

अन्तरा—शस्त्रसों वधाय और
पावकसों जरि जाय
घटत बढ़त जनत मरत
देह क्षणिक आत्म एक
शाश्वत थिर "प्रणव" रूप
ऐसो देह धरे विविध रूप ॥ १ ॥

मात्रा विभाग १२ | चारताल | ताली विभाग १, ५, ९ ११, खाली ३, ७

स्थाई

								सं ध	–	म	रि
								दे	•	ह	ध
								९		११	
प	–	–	ध म	प	ध	सं ध	सं	म	रि	–	सा
रे	•	•	•	•	•	वि	वि	ध	रू	•	प
×		०		५		०		९		११	
सा	रि	ध़	सा	म	रि	म	ध	म	सां ध	सां	रिं'
बा	•	ल	यु	व	क	प्रौ	•	ढ़	ज	र	ठ
×		०		५		०		९		११	
रिं'	सां	ध सां	ध	प ध	म	ध म	ध प	ध	म	रि	सा
सुं	•	द	र	अ	त	औ	•	कु	रू	•	प
×		०		५		०		९		११	

म		म		प		ध		सं			
रि	म	प	ध	ध	सां	सां	रिं	ध	–	म	रि
ऐ	•	सौ	•	•	•	•	•	दे	•	ह	ध
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

			सं						रिं		
म	–	प	ध	सां	ध	सां	–	रिं	ध	सां	सां
श	०	स्त्र	सौं	•	व	घा	•	य	औ	•	र
×		०		५		०		९		११	

सं		मं				सं				सं	
ध	सां	रिं	मं	रिं	सां	ध	सां	रिं	सां	ध	म
पा	•	व	क	सौं	•	ज	रि	•	ज्ञा	–	य
×		०		५		०		९		११	

			ध	ध		सं	सं		म	म	
प	प	प	म	प	ध	ध	ध	म	रि	रि	सा
घ	ट	त	व	ड़	त	ज	न	त	म	र	व
×		०		५		०		९		११	

	म	प	ध	सं							
सा	रि	म	प	ध	सां	सं	ध	सां	रि	मं	रिं
दे	•	ह	क्ष	णि	क	आ	•	त्म	ए	•	क
×		०		५		०		९		११	

रिं	सां	सं	ध	प	म	म	प	ध	म	रि	स
शा	•	श्व	त	थि	र	प्र	ण	व	रू	•	प
×		०		५		०		९		११	

म		म		प		ध					
रि	म	प	ध	ध	सां	सां	रिं	सां	ध	म	रि
ऐ	•	सो	•	•	•	•	•	दे	•	ह	घ
×		०		५		०		९		११	

प	–
रे	–

राग सारंग

परिचय

दुर्गा राग के आरोह में 'सारिमपधसां', और अवरोह में 'सांध, मपध, मरि' इस प्रकार चलन था। सारंग राग में 'सारिमपनिसां, सांनिपमरिसा' इस प्रकार होगा। उसमें गन्धार निषाद छोड़ दिए थे, इसमें गन्धार-धैवत को छोड़ देना होगा। यह सदियों से प्रचार पाया हुआ राग है। प्रायः सभी देशों में और सभ्य-असभ्य सभी मानव-जाति में इसका प्रचार पाया जाता है। ग्राम्य-गीतों में और लोक-संगीत में तो इसका विपुल प्रचार है। अहीर या गोप लोग अपनी मुरली में प्रायः सारंग ही बजाते हैं। कहा जाता है कि इसकी धुन को सुनकर गौओं के स्तन मे दूध उभर आता है। यह एक बड़ा ही प्यारा और मधुर राग है। इसमें मध्यम-निषाद की सहायता से ऋषभ-पंचम पूर्ण बल पाते हैं। ये 'रि – प' 'म – नि' की सहायता के बिना इस राग के अंग को अभिव्यक्त करने में दुर्बल रहेंगे। 'नि् – प' 'म – रि' केवल इतने स्वरों से ही सारंग का दर्शन हो जाता है। 'प – म रि, रिमप – मरि, मपनि् पमरि, रिमपनि्मपमरि', ये स्वरावलियाँ इस राग में बार २ दिखाई देंगी।

इसकी जाति औडव है। इसमें स्वाभाविक रूप से आरोह में शुद्ध निषाद और अवरोह में कोमल निषाद का प्रयोग होता है। इस प्रकार इस राग में कोमल निषाद इस नये स्वर का बोध विद्यार्थियों को दिया गया। गायकी अंग में इस राग का विलम्बित आलापचारी से विस्तार करते हैं और लोकगीत में इसमें प्रायः द्रुत गति के गीत गाये जाते हैं। इसकी प्रकृति न तरल है और न गम्भीर। इसे मध्याह्न काल में गाया बजाया जाता है।

आरोहावरोह

सारिमपनिसां   सांनि्, पमरि, नि्सा।

राग सारंग.

मुक्त आलाप.

रि
सा. सा, नि्स, सा, सरि, सारिम – रि, म – रि, नि् – सा, – नि्सा. नि्सा रिम – रि, रिम – रि, प – मरि,

रि
मरि, नि्सा – नि्सा. सा, सारि, सारिनि्सा, नि् – प मप्सा, नि्सा. म, रिम, मरिम – रि, रिमप, म – रि, प, म – रि,

तालबद्ध आरोहावरोह

मात्रा विभाग १६ — त्रिताल — ताल विभाग १, ५, १३ खाली ६

नि	सा	रि	म	प	नि	सां	नि	प	नि़	प	म	रि	–	नि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग, १६. — एक ताल — ताली विभाग, १, ५, १३, खाली ९.

नि	सा	रि	म	प	नि	सां	नि़	प	म	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३		५		०		९		११	

मात्रा विभाग १० — झपताल — ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६.

नि	सा	रि	म	रि	म	प	नि	सां	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
सा	नि़	प	नि़	प	म	रि	नि	सा	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३		•			८		

मात्रा विभाग १२ — दादरा — ताली विभाग १, ५, ६, ११, खाली ३, ७.

रि	म	रि	सा	नि	सा	रि	म	प	नि़	प	म
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		
	६										

रि	–	सा	रि	–	नि	सा	–	–	–	–	–
आ	›	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		
प	म	प	नि	–	नि	सां	नि	सां	रिं	–	रिं
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		
सां	रिं	सां	नि	सां	नि़	प	नि़	प	म	प	म
×			०			×			०		
रि	–	सा	रि	–	नि़	सा	–	–	–	–	–
×			०			×			०		

राग सारंग

त्रिताल

मात्रा विभाग १६. गीत ताली विभाग, १, ५, १३ खाली ६

स्थाई—मुरली बजावे कान,
मृदु मुसकावे नैन नचावे,
पुनि पुनि गावे मनहीं रिझावे :—

अन्तरा—पनघट आवे घटहो ढुरावे,
रसकी बतियां निगूढ़ सुनावे,
प्रणव रंग सुख पावे मुरली०

स्थाई

												रि	रि	नि़	सा
												मु	र	ली	ब
×				५				०				१३			

सां	–	नि्	–	म	प	नि्	पम	रि	–	नि	सा	रि	रि	सा	रि
जा	–	•	–	वे	•	•	••	का	–	•	न	मृ	दु	मु	स
×				५				०				१३			

नि	सा	सा	–	म	रि	म	र	नि्	नि्	पम	प	म	प	नि	सां
का	•	वे	–	नै	•	म	न	चा	•	वे•	•	पु	नि	पु	नि
×				५				०				१३			

रि'	मं	रि'	सां	नि	सां	रि'	सां	नि	सा	नि्	प	म	रि	नि	सा
गा	•	वे	•	म	न	ही	रि	झा	•	वे	•	मु	र	ली	व
×				५				०				१३			

अंतरा

म	म	म	म	प	–	नि	–	सां	सां	सां	सां	रि'	नि	सां	–
प	न	घ	ट	आ	–	वे	–	घ	ट	ही	दु	रा	•	वे	–
×				५				०				१३			

नि	सां	रि'	मं	रि'	रि'	सां	–	नि	सां	रि'	सां	नि	सां	नि्	प
र	स	की	•	ब	ति	या	–	नि	गू	ढ़	सु	ना	•	वे	•
×				५				०				१३			

प	रि'	सां	रि'	नि	सां	नि्	प	रि	म	नि्	प				
प्र	ण	व	रं	•	ग	सु	ख	पा	•	वे	•				
×				५				०				१३			

राग सारंग

त्रिताल

गीत

मुरली बजावे ।

आलाप

×				५				०				१३			
												रे	रे	नि	सा
												मु	र	ली	ब
१) निसा	रे म	प नि्	म प	सां	नि्	प म	नि् प	रे	–	नि	सा	,,	,,	,,	,,
जा •	• •	• •	• •	वे	•	• •	• •	का	ऽ	•	न				
२) निसा	रे म	प नि	सांनि्	म	प	नि्	प म	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
जा •	• •	• •	• •	वे	•	•	• •								
३) सांनि्	प म	रे सा	नि सा	रे	म	नि्	प म	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
जा •	• •	• •	• •	वे	•	•	• •								
४) सांनि्	सांनि्	प म	रि सा	रि	म	नि्	प म	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
जा •	• •	• •	• •	वे	•	•	• •								
५) निसा	रि म	प नि	सां नि	सां रिं	सांनि्	प म	नि् प	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
धा •	• •	• •	• •	त्रे •	• •	• •	• •								
६) रिंरिं	सांनि्	सां सां	नि् प	नि्नि्	प म	प नि्	प म	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
धा •	• •	• •	• •	वें •	• •	• •	• •								

×				५				०				१३			
७) रिं सां	रिं रिं	सांनि	सां सां	नि प	निनि	प म	नि प	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
जा •	• •	••	• •	वे •	••	• •	• •								
८) निसा	रि म	प नि	सां रिं	मं मं	रि सां	नि प	म प	रे	—	नि	ऽा	रि	रि	नि	सा
जा •	• •	• •	• •	वे •	• •	• •	• •	का	—	•	न	मु	र	ली	व
६) निसा	रि म	रि सा	रि म	प नि	प म	पनि	प म	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
जा •	• •	• .	• •	वे •	• •	••	• •								

तानें

१) निसा	रि म	रि सा	नि सा	रि म	प म	रि सा	नि सा	रि म	प नि	प म	रि सा	रि	रि	नि	सा
जा •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	मु	र	ली	व
२) निसा	रि म	प नि	म प	निनि	प म	रि सा	नि सा	निनि	प म	रि सा	निसा	,,	,,	,,	,,
आ •	• •	• •	• •	••	• •	• •	• •	••	• •	• •	• •				
३) निसा	रि म	प नि	प म	रि सा	नि सा	रि म	प नि	सांनि	प म	रि सा	निसा	,,	,,	,,	,,
आ •	• •	• •	• •	• .	• •	••	• •	••	• •	• •	••				
४) निसा	रि म	प नि	सां रिं	सांनि	प म	रि सा	नि सा	रिंरिं	सांनि	प म	रिसा	,,	,,	,,	,,
आ •	• •	• •	• •	••	• •	• •	• •	• •	••	• •	• •				
५) रिंरिं	सां नि	सां सां	नि प	नि नि	प म	प प	म रि	म म	रि सा	रि नि	सा	,,	,,	,,	,,
आ •	• •	• ,	• •	• •	• •	• •	• •	••	• •	• •	•				
६) निसा	रि म	प नि	सां रिं	मं मं	रिं सां	रिं रिं	सांनि	सांसां	नि प	निनि	प म	प प	म रि	म म	रि सा
आं •	• •	• •	. •	• •	• •	• •	••	••	• •	••	• •	• •	• •	• •	• •

×				५				०				१३			
निसा	रि म	प नि	सां	नि सा	रि म	प नि	सां	निसा	रि म	प नि	सां	रि	रि	नि	सा
••	• •	• •	•	• •	• •	• •	•	••	• •	• •	•	मु	र	ली	व

७)

म रि	म म	रि सा,	नि प	नि नि	प म,	मं रिं	मं मं	रिं सां,	रिं सां	रिं रिं	सां नि,	सां नि	सां मां	नि र,	नि र
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• ,	••	••	••	••

नि नि	प म,	प म	प प	म रे,	म रे	म म	रि सा	निसा	रि म	प नि	सां	रि	रि	नि	सा
• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	••	• •	• •	•	मु	र	ली	व

राग सारंग

झपताल

मात्रा विभाग १० — गीत — ताली विभाग, १, ३, ८, खाली ६

स्थाई—गोरी जोबनवा ये रहिहै सदा नाहीं।
जैसे पे तरु छांहीं दात दर दर जाहीं—

अन्तरा—मान करो ना गुमान धरो ना
पाछे "प्रणवरंग" तूं पछताही.

स्थाई

नि	-	सांनि	सां	रिं	नि	सां	नि प	नि	प
गो	•	री•	•	जो	ब	न	वा •	•	ये
×		३			०		८		

रि	म	प	न्,	प म	रि	–	नि	सा	सा
र	हि	है	•	स •	दा	•	ना	•	ही
×		३			०		८		

रि नि	सा	म रि	ग	म	प	प	नि	म	प
जै	•	से	•	ये	त	रु	छां	•	हीं
×		३			०		८		

नि	सां	रिं'	मं	रिं'	नि	सां	नि़प	नि़	प
द	र	त	द	र	द	र	जा •	•	हीं
×		३		०			८		

अंतरा

ग	–	प	नि़ प	नि	सां	–	रिं' नि	सां	सां
मा	•	न	• •	क	रो	•	ना •	•	गु
×	३				०		८		

नि	सां	रिं'	मं	रिं'	नि	सां	नि़प	नि़	प
मा	•	न	•	ध	रो	•	ना	•	•
×		३			०		८		

रिं'	–	सां	रिं'	पं	मं	रिं'	नि	सां	सां
पा	–	छे	•	प्र	ण	च	रं	•	ग
×		३			०		८		

नि़म	प	नि	सां	रिं'	नि	सां	नि़प	नि़म	प
तूं	•	प	•	छ	ता	•	ही •	• •	•
×		३		०			८		

राग सारंग

चारताल

मात्रा विभाग १२ | गीत | ताली विभाग १, ५, ९, ११, खाली ३, ७

स्थाई—मो मलीन 'देह' संग, दीन हीन आत्मरंग,
नाथसों अनाथ भयो, ह्वै गयो अपंग अंग :—

अन्तरा—कंचनको लागो अंग, पिंजर पूर्यो बिहंग,
कारे घन ज्यों पतंग, तेजहीन "प्रणवरंग" ।

स्थाई

नि	सं	नि	सं	—	रिं	नि	सं	नि़	प	नि़ म	प
मो	•	म	ली	•	न	दे	•	ह	सं	•	ग
×		०		५		०		९		११	
म रि	—	म	नि़ प	नि़	पम	म रि	—	स	रि	नि	स
दी	•	न	ही	•	न•	आ	•	त्म	रं	•	ग
×		०		५		०		६		११	
नि	सा	सा	म रि	म	म	प	म	प	सं नि़	नि़ म	प
ना	•	थ	सों	•	अ	ना	•	थ	भ	यो	ग
×		०		५		०		९		११	
नि	—	सं	मं रिं	मं	रिं	नि	सं	नि़	प	नि़ म	प
ह्वै	•	ग	यो	•	अ	पं	•	ग	अं	•	ग
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

म	–	नि्	प	नि	–	सं	–	सं	रि' नि	रिं	सं
कं	•	च	न	को	•	ला	•	गो	ई	•	ग
×		०		५		०		९		११	
रि' नि	सं	मं रि'	मं	रि'	सं	रि' नि	सं	रि'	संप	नि्	प
पीं	•	अ	र	पु	•	यौं	•	त्रि	हं•	•	ग
×		०		५		०		९		११	
रि'	सं	मं रि'	पं	रि' मं	रि'	मं रि'	मं	रि'सं	रि'	नि	सं
धा	•	रे	•	घ	न	ज्यौं	•	प•	तं	•	ग
×		०		५		०		९		११	
म नि्	प म	नि् प	सं नि	सं	रि'	रि' नि	सं	नि्	प	नि् म	प
ते	•	ज	क्षी	•	ण	प्र	ण	व	रं	•	ग
×		०		५		०		९		११	

राग तिलंग

तालबद्ध अलंकार

मात्रा विभाग१६. त्रिताल ताली विभाग १, ५, १३, खाली ६.

त्रि	सा	ग	म	प	नि॒	प	म	प	नि	सां	नि॒	प	म	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १२. एकताल ताली विभाग १, ५, ६ ११, खाली ३, ७.

नि	सा	ग	म	प	नि	सां	नि॒	प	म	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

मात्रा विभाग १०. झपताल ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६.

सा	-	सा	ग	म	प	नि॒	प	ग	म
×		३			०		८		
प	नि	सां	रिं	सां	नि	सां	नि॒	-	प
×		३			०		८		
ग	म	प	नि॒	प	ग	म	ग	-	ग
×		३			०		८		
ग	म	प	नि॒	प	नि	न	सां	-	सं
×		३			०		८		

नि	नि	सां	रिं'	सां	नि	सां	प	नि्	प
×		३			०		८		

प	ग	म	नि्	प	सां	नि	रिं'	नि	सां
×		३			०		८		

प	ग	म	नि्	प	ग	म	ग	–	ग
×		३			०		८		

राग तिलंग

त्रिताल

मात्रा विभाग, १६. | गीत | ताली विभाग, १, ५, १३ खाली ९.

स्थाई—ननदिया कैसे नीर भरों :—
अन्तरा—भारी गागर सिर न संभाले
अँचरा कस पकरों :—

स्थाई

–	–	–	सा	ग	म	पनि्	पम	धनि	सांरिं'	सांनि	सां	नि्	प	ग	म
.	.	.	न	न	दि	या.	..	कै.	..	से.	.	नी	.	र	भ
×				५				०				१३			

ग	–	–	सा	ग	म	पनि॒	पम	पनि	सांरिं	सांनि	सां	नि॒	प	ग	म
रौं	.	.	न	न	दि	या.	..	कै.	..	से.	.	नी	.	र	म
×				५				०				१२			

अंतरा

ग	–	–	सा	ग	म	प	–	म	प	ग	म	प	–	नि	नि
रौं	–	–	न	न	दि	या	.	मा	.	री	.	गा	.	ग	र
×				५				०				१२			

सां	नि	सां	नि	सां	नि	सां	–	म	प	नि	–	सां	नि	सां	रिं
शि	र	न	सं	मा	.	ले	–	ऊँ	च	रा	–	क	स	य	क
×				५				०				१२			

सांरिं	सांनि॒	पनि॒	पम	ग	म	पनि॒	पम	पनि	सांरिं	सांनि	सां	नि॒	प	ग	म
रौं.	..	..	न.	न	दि	या.	..	कै.	..	से.	.	नी	.	र	म
×				५				०				१२			

ग	–	–	सा	ग	म	प	–								
रौं	.	.	न	न	दि	या	–								
×				५				०				१२			

राग तिलंग

आलाप

×				५				०				१३			
			सा	ग	म	पनि्	पम	पनि	सारि'	सांनि	सां	नि्	प	ग	म
			न	न	दी	या.	..	कै.	..	से.	.	नी	.	र	भ
१) ग	–	–	सा	ग	म	प	–	सांनि	रि'	सांनि	सां	,,	,,	,,	,,
रू	ऽ	ऽ	न	न	दि	या	ऽ	कै.	.	से.	.				
२)								पनि	सांनि	सांरि'	निसां				
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	कै.	..	से.	..	,,	,,	,,	,,
३)								पसां	निरि'	सांरि'	निसां				
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	कै.	..	से.	..	,,	,,	,,	,,
४)								गम	पनि	सांरि'	निसां				
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	कै.	..	से.	..	,,	,,	,,	,,
६) ग	–	–	सा	ग	म	प	–	सांनि्	प म	प नि	सां	सां	नि्	प	गम
रूं	–	–	न	न	दी	या	–	कै.	..	से.	.	नी	.	र	भ.
७)								सांरि'	सांनि्	पम	गम	पसां	निसां	पनि्	गम
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,	कै.	..	से.	..	नी.	..	र.	भ.
ग	–	–	सा	म	म	प	–	–	–	–	म	प	सां	नि	–
रूँ	ऽ	ऽ	न	न	दी	या					न	न	दी	या	–
–	–	–	प	सांनि	रि'	सां	–	सां	सारि'	नि्	नि्सां	प	पनि्	म	मप
–	–	–	न	न –	दी	या	–	न	न –	दी	या –	न	न.	दी	या.
गम	साग	पसां	निरि'	सांरि'	निसां	पसां	निरि'	सांरि'	निसां	पसां	निरि'	सारि'	निसां	नि्प	गम
..	..	कै.	..	से.	...	कै.	..	से.	...	कै.	...	से.	...	नी.	रम

तानें

	×				५				०				१२			
१)	ग	–	–	-	नि॒सा	गम	पम	गम	नि॒नि॒	पनि्	पम	गम	पसां	निसां	नि॒र	गम
	रूँ	ऽ	ऽ	ऽ	आ .	..	..	..	..	..	..	..	कै .	से .	नी .	रम
२)	ग	–	–	-	नि॒सा	गम	पम	गम	पनि	सांनि्	पम	गम	सांनि्	सांनि्	पम	गम
	रूँ	–	–	–	आ .	..	..	..	..	..	..	..	कै .	से .	नी .	रम
३)					नि॒ग	गम	पनि्	पम	पनि	सांरिं	सांनि्	पम	पनि	पनि	पम	गम
	,,	,,	,,	,,	आ .	..	..	..	..	..	..	..	कै .	से .	नी .	रम
४)					नि॒सा	गम	पनि्	पम	गसा	नि॒सा	गम	पनि	सांरिं	सांनि्	पम	गसा
	,,	,,	,,	,,	आ .	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..
	नि॒सा	गम	पनि	सां	नि॒सा	गम	पनि	सां	नि॒सा	गम	पनि	सां	सांरिं	नि॒सां	नि॒र	गम
	..	..	..	.	..	..	..	.	..	..	..	.	कै .	से .	नी .	रम
५)	ग	–	–	–	नि॒सा	गम	पनि	निसां	गंमं	पंमं	गंसां	सांनि	पम	गसा	नि॒सा	गम
	रूँ	–	–	–	आ .	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..
	पसां	निसां	नि॒प	गम	ग	–	पसां	नि॒सां	नि॒र	गम	ग	–	पसां	निसां	नि॒र	गम
	कै .	से .	नी .	रम	रूँ	–	कै .	से .	नी .	रम	रूँ	–	कै .	से .	नी .	रम
	ग	–	–	सा	ग	म	पनि्	पम	पनि	सांरिं	सांनि	स	नि्	प	ग	म
	रूँ	–	–	न	न	दी	या .	..	कै .	..	से .	.	नी	.	र	म

राग तिलंग

ताल दादरा

गीत

स्थाई—राधिका तिहारे नैन
श्याम रंग घोले
अंजन बिन खंजन मृग
मीन जलज डोले:—

अन्तरा—स्निग्ध सरल विमल रसिक,
नेह भाव बोरे
"प्रणव रंग" वारी जात
नयनन अनमोले
घोले विलोले:—

स्थाई

मात्रा विभाग ६ — दादरा — ताल विभाग १, ४,

सा	नि़	सा	म	ग	म	प	नि्	प	म	ग	म
रा	•	धि	का	•	ति	हा	•	रे	नै	•	न
×			०			×			०		
प	सां	नि	सां	नि्	प	प	ग	म	ग	—	—
श्या	•	म	रं	•	ग	घो	•	•	ले	—	—
×			०			×			०		
प	सां	नि	सांनि्	सां	रिं	सांनि	सां	नि्	प	मग	म
अं	•	ज	न•	बि	न	खं•	•	ज	न	मृ•	ग
×			०			×			०		
प	सां	नि	सां	नि्	प	प	ग	म	ग	—	—
मी	•	न	ज	ल	ज	डो	•	•	ले	•	•
×			०			×			०		

अंतरा

म	ग	म	प	नि॒	प	नि	सां	नि	सां	सां	सां
स्नि	•	ग्ध	स	र	छ	दि	म	छ	र	सि	क
×			०			×			०		
प	ग	म	प	नि	नि	सां	सां	सां	रिं'	नि	सां
स्नि	•	ग्ध	स	र	ल	वि	म	ल	र	सि	क
×			०			×			०		
प	नि॒	प	म	ग	म	प	नि	नि	सां	सां	सां
स्नि	•	ग्ध	स	र	ल	वि	म	ल	र	सि	क
×			०			×			०		
प	सां	नि	सां	–	रिं'	नि	सां	नि॒	प	म	प
ने	•	ह	भा	•	य	ओ	•	•	रे	•	•
×			०			×			०		
मं	गं	मं	गं	–	सां	नि	सां	रिं'सां	नि॒	प	प
प्र	ण	व	रं	–	ग	वा	•	री•	जा	•	त
×			०			×			०		
ग	म	प	नि	सां	रिं'	नि	सां	नि॒	प	म	प
न	य	न	न	अ	न	मो	•	•	हे	•	•
×			०			×			•		
गं	मं	गं	सां	नि	सां	प	नि॒	प	म	ग	म
हो	•	•	हे	•	वि	लो	०	•	ले	•	०
×			•			×			०		

अंतरा

म	ग	म	प	नि	नि	सं	–	सं	नि	सं	सां
पा	•	प	पु	•	ण्य	उ	–	ज्ञ	नी	•	चे
×		०			५		०			११	
प	नि	नि	सं नि	सां	रिं	नि	रां	नि॒	प	ग	म
ज	न	न	म •	र	न	वं	•	घ	मो	•	क्ष
×		०			५		•			११	
प	नि	सां	गं सां	गं	मे	गं	सां	नि॒ प	नि	सां	रिं
मा	•	ने	• •	म	न	तूं	•	ही •	स	क	ल
×		०			५		०			११	
रिं	–	सं	रिं निं	सं	सं	प	नि॒	प	प	ग	म
इं	•	द्र	मे	•	द	प्र	ण	व	भा	•	ख
×		०			५		०			११	

राग भिन्नषड्ज

परिचय

यह राग प्राचीन ग्रन्थों के परिशीलन से अभी-अभी प्रचार में आने लगा है। किसी-किसी ने इसके नाम में परिवर्तन करके 'मधुरध्वनि', 'दिव्यहिंडोल' आदि नामों का व्यवहार किया है। हमने वही प्राचीन नाम क़ायम रखा है। यह एक बड़ा ही मधुर एवं शान्त-गम्भीर राग है। इसमें ऋषभ और पंचम का त्याग किया जाता है। शुद्ध मध्यम का मुख्यत्व और उसका दीर्घ उच्चार, शान्त और गम्भीर भाव को प्रकट करने में बहुत सहायक होता है। रात्रि के दूसरे प्रहर के अन्त में इसे गाने से बड़ा ही आत्मरंजन होता है। इसमें ग, ध, नि शुद्ध होने पर भी षड्ज-मध्यम की जोड़ी से और मध्यम का बार-बार उच्चार करने से ऐसी शान्त मृदुता छा जाती है कि मानों ग, ध, नि भी अपना तीखापन छोड़कर मृदु बन गए हों। इसका चलन, गम्भीर स्वरोच्चार, विलम्बित आलापचारी और धीमी गति,— ये सब बातें इसे प्रौढ़ और शान्त-गम्भीर-भाव को व्यक्त करने वाला बताती हैं। षड्ज-मध्यम के बाद इसमें गान्धार और धैवत बल पाते हैं। इसके शुद्ध मध्यम के स्थान पर यदि तीव्र मध्यम का प्रयोग किया जाए तो यह हिंडोल बन जाएगा। केवल उस तीव्र मध्यम के प्रयोग से ही शान्त और गम्भीर भाव नष्ट हो जाएगा और उसके स्थान पर तीखे और उग्र भाव खड़े हो जाएँगे। स्वरों की भाषा और उनका अर्थ-भाव समझने के बाद ये बातें ज्ञात हो सकेंगी।

आरोहावरोह

सा ग म ध नि सां   सां नि ध म ग सा।

राग भिन्नषड्ज

मुक्त आलाप

सा. सा, निसा, धनिसाम – गम, ग, सागम – गम, निसाधनिसाग, साम – गम, गग – सागम – गसा, निसा। सानिधनि साम – गम, गमग सागम – गम, गसा मगम – गम, निधसानिसा, म – गम,

तालबद्ध आरोहावरोह तथा अलंकार

मात्रा विभाग १६ — त्रिताल — ताली विभाग १, ५, १३ खाली ६

ति	सा	ग	म	ध	म	ध	नि	सां	नि	ध	म	ग	म	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १२. — एकताल — ताली विभाग, १, ५, ६, ११ खाली ३-७.

सा	ग	म	ध	नि	सां	सां	नि	ध	म	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		८		११	

मात्रा विभाग १० — झपताल — ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६

सा	ग	म	व	म	ग	म	ध	नि	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
सां	नि	ध	–	म	ग	म	म	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

मात्रा विभाग १० — सूलताल (सुरफाकता) — ताली विभाग १, ५, ७, खाली ३-९.

सा	ग	ग	म	म	ध	ध	नि	नि	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		७		०	
सां	नि	नि	ध	ध	म	म	ग	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		७		०	

राग भिन्नषड्ज

त्रिताल

गीत

स्थाई—लगनी का पंथ निराला,
जिनके नैन लगे पीतमसों
सदा रहे मतवाला......लगनी।

अंतरा- स्नेह सुधारस छके छकावे,
करे मोह मद छारा ;
छेदै भेद 'प्रणव' सब फंदा,
करे जगत उजियारा......लगनी। ×

स्थाई

मात्रा विभाग १६. — त्रिताल — ताली विभाग १, ५, १३—खाली ९

						ग	म	ग	–	सा	–	नि॒	सा	ध॒	नि॒
						ल	ग	नी	•	का	•	पं	•	थ	नि
×				५				०				१३			
सा	नि॒सा	म	–	ग	सा	ग	म	ग	–	सा	–	नि॒	सा	ध॒	नि॒
रा	••	ला	•	•	•	ल	ग	नी	•	का	•	पं	•	थ	नि
×				५				०				१३			
सा	नि॒सा	म	–	–	–	–	–	ग	म	ध	नि	सां	–	सां	नि
रा.	••	ला	•	•	•	•	•	जि	न	के	•	नै	•	न	ल
×				५				०				१३			
ध	नि	स	मं	गं	गं	सां	–	(नि)ध	सां	–	नि	ध	म	ध	नि
गे	•	पी	•	त	म	सों	•	स	दा	•	र	हे	•	म	त
×				५				०				१३			
ध	–	म	–	ग	सा	ग	म	ग	–	सा	–	नि॒	सा	ध॒	नि॒
वा	•	ला	•	•	•	ल	ग	नी	•	का	•	पं	•	थ	नि
×				५				०				१३			

अंतरा

सा	नि॒सा	म	–	–	–	–	–	ग	–	म	म	ध	म	नि ध	नि
रा	••	ला	•	•	•	•	•	स्रे	•	ह	सु	धा	•	र	स
×				५				०				१३			
।	स	–	नि ध	नि	ध	सां	–	ध	सां	–	नि	ध	म	ध	नि
छ	के	•	छ	का	•	वे	•	क	रे	•	मो	–	ह	म	द
×				५				०				१३			
ध	–	–	–	म	–	गम–	–	ध	नि	सां	गं	मं	–	मं	मं
छा	•	•	•	रा	•	••–	•	छे	•	दे	•	मे	•	ह	म
×				५				०				१३			
गं	सां	गं	मं	गं	–	रां	–	ध	सां	–	नि	ध	म	ध	
ण	व	स	ब	फं	•	दा	•	क	रे	•	ज	ग	त	उ	जि
×				५				०				१३			
ध	–	म	–	ग	सा	ग	म	ग	–	सा	–	नि॒	सा	ध॒	नि॒
या	•	रा	•	•	•	ल	ग	नी	•	का	•	पं	•	थ	नि
×				५				०				१३			
स	नि॒स	म	–	–	–	–	–								
रा	••	ला	•	•	•	•	•								
×				५				०				१३			

राग भिन्न षड्ज

त्रिताल

मात्रा विभाग, १६. गीत ताली विभाग, १, ५, १३ खाली ९.

मरम न जाने हो कोउ तेरो

थाके अगम निगम कत हूँ नहि

अंतकला पहचाने हो :—

पुण्य जहां तहां पाप विराजत

गरल सुधा सम माने हो :—

स्थाई

												नि॒	सा	ध॒	नि॒
												म	र	म	म
×				५				०				११			
सा	नि॒सा	म	–	ग	सा	ग	म	ग	–	सा	–	नि॒	सा	ग	म
जा	••	ने	–	हो	•	को	उ	ते	–	रो	–	था	•	के	•
×				५				०				१३			
ध	ध	म	म	नि	ध	नि	सं	ध	–	म	म	ग	म	ध	म
अ	ग	म	नि	ग	म	क	त	हूँ	–	न	हि	अं	•	त	क
×				५				०				११			
ध	नि	सां	नि	ध	–	ग	म	ग	–	सा	–	नि॒	सा	ध॒	नि॒
ला	•	प	ह	चा	–	•	ने	हो	–	•	•	म	र	म	न
×				५				०				१२			

अंतरा

सा	नि॒सा	म	–	–	–	–	–	म	ग	म	म	ध	म	नि.	ध
मा	••	ने	–	–	–	–	–	पु	•	ण्य	ज	हां	•	त	हां
×				२				०				१२			

सां	–	नि	ध	नि	ध	सां	सां	ध	नि	सां	मं	गं	सां	नि	ध
पा	–	प	त्रि	रा	•	ज	त	ग	र	ल	सु	धा	–	स	म
×				५				०				१३			
म	ध	नि	सां	ध	–	म	–	ग	–	सा	–	नि̱	सा	ध̱	नि̱
मा	•	•	नें	हो	–	•	–	•	–	•	–	म	र	म	न
×				५				०				१३			
सा	नि̱धा	म	–	–	–	–	–								
जा	••	नें	–	–		–	–								
×				५				०				१३			

राग भिन्नषड्ज

झपताल

मात्रा विभाग १०. गीत ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६.

स्थाई—सैंया न ऐसी नचावो पातुरियां :-
गाने पे रीझो बजाने पे रीझो
बांदीकी छातीपे छेरो न छुरियां :-
अंतरा—पापोंकी पूंजी पचेगी न प्यारे
खाते फिरोगे हकीमोंकी पुड़ियां :-
होओगे हाली डुलाते डुलाते
हाथों में पूरी न होंगी अंगुरियां :-
जो हाय शंकर दशा होगी ऐसी
तो मेरी कैसे चबालोगे छुरियां ॥ १ ॥

[नाथूराम शंकर शर्मा]

स्थाई

					ग	म	ध	नि	सां
					ए	•	•	•	•
×		२			०		८		

नि ध	-	ग	-	म	म	ग	सा	-	सां
मैं	-	या	-	न	ऐ	•	सी	-	न
×		२			०		८		

नि़	सा	नि़ ध़	-	नि़	सा	म	ग	म	सां
चा	•	दो	-	पा	तु	रि	यां	•	•
×		२			०		८		

नि ध	-	ग	-	म	म	ग	सा	-	-
मैं	-	या	-	न	ऐ	•	सी	-	-
×		२			०		८		

अन्तरा

ग	ग	म	ध	म	धनि	सां	सां	-	सां
गा	•	ने	•	पे	री•	•	शो	-	ध
×		२			०		८		

नि	सां	नि ध	-	म	धनि	सां	ध	ग	म
आ	•	नै	-	पे	री•	•	शो	•	•
×		२			०		८		

ध	नि	सां	-	गं	गं	-	सां	-	सां
बां	•	दी	•	की	छा	•	ती	•	पे
×		२			०		८		

नि	सांनि	ध	ग	म	ग	सा	गम	धनि	सां
ऐ	••	दो	•	न	पु	रि	यां•	••	•
×		२			०		८		

आलाप

×		१			०		८		
१) सा	-	-	-	-	ध	नि	ध	सा	सां
आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	•	•	•	•	•
२) सा	-	ध	नि	सा	ग	म	ग	सा	सां
आ	-	ग	•	•	•	•	•	•	ऽ
३) नि	सा	ग	म	ध	म	-	ग	सा	सां
आ	•	•	•	•	•	ऽ	•	•	•
४) निसा	गम	धनि	सां	-	नि	ध	सां	सा	सां
आ•	••	••	•	ऽ	•	•	•	•	•
५) निसा	गम	धनि	सां	-	सांनि	धम	गम	गसा	सां
आ•	••	••	•	ऽ	••	••	•	••	•
६) निसा	गम	धनि	सां	-	गं	मं	गं	-	सां
आ•	••	••	•	ऽ	•	•	•	ऽ	•
सां	नि	ध	-	म	ग	सा	ग	म	सां
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•

तानें

१) निसा	गम	धम	धनि	सांनि	सांनि	धम	गम	गसा	सां
आ•	••	••	••	••	••	••	••	••	•
२) निसा	गग	साग	मम	गम	धध	मध	निनि	धनि	सां
आ॰	••	••	••	••	••	••	••	••	•
३) निसा	गम	गसा	निसा	गम	धम	गम	गसा	निसा	गम
आ	••	••	••	••	••	••		••	••

×		३			०		८		
घनि	सांनि	धम	गम	गसा	निसा	गम	घनि	सांगं	मंगं
••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
सांनि	धम	गम	गसा	गम	सां	गम	सां	गम	सां
••	••	••	••	••	•	••	•	••	•
४) निसा	गम	धनि	सां	–	सां	–	सांनि	धम	गम
आ•	••	••	•	–	•	–	••	••	••
गसा	मां	–	सां	–	सांनि	धम	गम	गसा	सां
••	•	–	•	–	••	••	••	••	•
–	सां	–	सांनि	धम	गम	गसा	सां	–	सां
–	•	–	••	••	••	••	•	–	•

राग भिन्न षड्ज

चारताल

मात्रा विभाग १२. गीत ताली विभाग १, ५, ९, ११, खाली ३, ७.

स्थाई—नीके लागे री तोरे नैन लागे रैन
उनींदे मंद मंद अलसे बिलसे आली—

अन्तरा—आध ढके आध खुले, सरद कुमुद मांक मानो
दोउ रस लोलुप श्याम मधुप
आय धसे और फँसे ॥ १ ॥

स्थायी

								ग	म	नि ध	नि
								नी	•	के	•
×		०		५		०		९		११	

सां	–	सां	नि	ध	म	सा ग	म	सा म	ग	सा	सा
ला	•	गे	•	री	•	तो	•	नै	•	•	न
×		०		५		०		९		११	
नि̱	सा	ध̱	नि	सा	म	–	म	नि ध	नि ध	म	म
जा	•	गे	•	है	•	•	न	उ	नीं	•	दे
×		०		५		०		९		११	
ग	म	नि ध	नि	सां	मं	नि	सां	नि ध	म	ग	म
मं	•	द	मं	•	द	अ	ल	से	•	वि	ल
×		०		५		०		९		११	
ग	–	सा	–	सां	नि	ध	म	ग	म	नि ध	नि
से	•	•	•	आ	•	ली	•	नी	•	के	•
×		०		५		०		९		११	
सां	–	सां	नि	ध	म	सां ग	म	सा म	ग	सा	सा
ला	•	गे	•	री	•	तो	रे	नै	•	•	न
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

म	ग	म	म	नि ध	निध	सां	–	सां	सां	सां	–
आ	•	ष	ढ	के	• •	अ	•	ध	खु	ले	•
×		०		५		०		९		११	
सां	नि	सां	नि ध	नि ध	म	नि ध	नि	स	न ध	–	म
स	र	द	कु	मु	द	मां	•	ह	मा	•	नो
×		०		५		०		९		११	
ध	नि	सां	–	गं	सां	गं	मं	–	गं	–	सां
दो	•	उ	•	र	स	लो	•	•	छु	•	प
×		०		५		०		९		११	

सां	नि ध	ग	म	ग	सा	ग	म	ध	नि	सां	मं
श्या	•	म	म	घु	प	आ	•	य	च	से	•
×		०		५		०		६		११	
ग	ग	सा ग	म	ग	—	सा	—	ग	म	नि ध	नि
औ	•	र	फँ	से	•	•	•	नी	•	के	•
×		०		५		०		९		११	
सां	—	सां	—								
ला	•	गे	•								
×		०		५		०		६		११	

———

राग खमाज

परिचय

यह भी एक बड़ा मधुर राग है। इसमें भी तिलंग के सदृश आरोह में शुद्ध निषाद और अवरोह में कोमल निषाद का प्रयोग होता है। इसके पूर्वांग में गान्धार और उत्तरांग में धैवत बलवान् स्वर हैं। कुछ लोग इसमें ग – नि को बलवान् मानते हैं, किन्तु धैवत के द्वारा खमाज का अंग जितना स्पष्ट होता है, उतना निषाद से नहीं होता। 'गमरध गमग' इतने स्वरों से भी खमाज का दर्शन होगा। यदि तार षड्ज को छू कर 'सां पध, गमग', इस प्रकार निषाद का समूचा त्याग करें, तब भी खमाज का अंग-भंग नहीं होगा। किन्तु इसी प्रकार यदि धैवत को समूचा छोड़ देंगे तो 'गमपनि्पगमग' यों खमाज मिट जाएगा और तिलंग दिखाई देगा। इसीलिए धैवत और गान्धार को ही बलवान् कहना उचित है।

इस राग में ठुमरी अंग खूब गाया जाता है और [illegible] भी है। शृंगार इसका मुख्य रस है। यदि इसमें शृंगार-काव्य का योग किया जाए तो यह रस को प्रदीप्त करता है और हृदय को उत्तेजित करता है। इसका कोमल मधुर चलन, स्वरोच्चार की रीति, सहज स्वभाव, मींड से घिरी हुई इसकी स्वाभाविक मृदुता इत्यादि बातें इसकी स्त्री-प्रकृति सूचित करती हैं। यह शाम से मध्य रात्रि तक गाया जाता है। गम्भीर राग के गान के पश्चात् यह खूब जँचता है और दिल को खींचता है।

आरोह अवरोह

सा, गमपध, निसां — नि्ध, पध, गमग, मगरिनि्सा

राग खमाज

मुक्त आलाप

सा सागमप, गमरध – पगमग, गमधपनि् – धप ; गमग, निसागमपनि् – ध ; पध – प ; गमग, मग – रि ; निसा। निसागमरधनिसां ; नि् – धप, गमधपसां ; नि् – धप ; गमपगमनि् – धप ; गमरधनिसां नि्धपधरगमग,

तालबद्ध आरोहावरोह

मात्रा विभाग १०　　　　झपताल　　　　ताली १, ३, ८ खाली ६

सा	–	ग	म	प	ग	म	नि्	ध	प
×		३			०		८		
ग	म	प	ध	प	ग	म	ग	–	–
×		३			०		८		
नि	नि	सां	–	रि'	नि	सां	नि्	ध	प
×		३			०		८		
ग	म	नि्	ध	प	ग	म	ग	–	–
×		३			०		८		

मात्रा विभाग ६　　　　दादरा　　　　ताली विभाग १, ४,

सा	–	सा	ग	–	ग	म	–	म	प	–	ध
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		
सां	–	नि्	ध	–	म	प	ध	म	ग	–	–
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		
नि	–	नि	सां	–	रि'	नि	सां	नि्	ध	प	ध
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		
सां	–	नि्	ध	–	म	प	ध	म	ग	–	–
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		

राग खमाज

त्रिताल

गीत

स्थाई—बिसरत नाहीं, वृज मोहे मैया
बंसी बट अरु तट जमुनाके,
और कदमकी छांहीं:—

अन्तरा—नेह भरी मैया जसुदा मोपै
पुनि पुनि पुनि बलि जाहीं,
भोरे भाव गोप गोपिनके
"प्रणव" कहत सकुचाहीं:—

स्थाई

मात्रा विभाग, १६. — त्रिताल — ताली विभाग, १, ५, १३—खाली ९

												ग	म	प	ध
												बि	स	र	त
×				५				०				१३			
ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां	ध	सां	निध	प	ग	म	प	ध
ना	•	हीं	–	वृ	ज	मो	हे	मै	•	या•	•	बि	स	र	त
×				५				०				१३			
ग	–	म	–	प	ध	ग	म	प	प	नि	नि	सां	रिं	सांनि	सां
बं	–	सी	–	ब	ट	अ	रु	त	ट	ज	मु	ना	•	के•	•
×				५				०				१३			
प	–	नि	नि	सां	नि	सां	रिं	ध	सां	निध	प	ग	म	प	ध
औ	–	र	क	द	म	की	•	छां	•	हीं•	•	बि	स	र	त
×				५				०				१३			

अंतरा

×				५				०				१३			
ग	–	म	म	ध	–	नि	नि	सां	–	गंरिं'	मं	गं	रिं'	सांनि	सां
ने	–	ह	म	री	–	मै	•	या	–	ज•	मृ	दा	•	मो•	पे

×				५				०				१३			
प	प	नि	नि	सां	नि	सां	रिं'	ध	नि̱	रिं'नि	सां	नि̱	ध	प	–
पु	नि	पु	नि	पु	नि	ब	लि	जा	•	. .	.	हीं	.	•	–

×				५				०				१३			
ग	म	धप	नि̱	ध	प	ग	म	प	प	नि	–	सां	रिं'	सांनि	सां
मो	.	रे.	.	मा	.	व	गो	.	प	गो	–	पि	न	के.	.

×				५				०				१३			
प	प	नि	नि	सां	नि	सां	रिं'	ध	सां	नि̱ध	प	ग	म	प	ध
म	ण	ब	क	ह	त	स	कु	चा	.	हीं.	.	वि	स	र	त

आलाप

०				१३			
				ग	म	प	ध
				वि	स	र	त

×				५			
ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	•	हीं	–	मृ	ध	मो	हे

०				१३			
ध	सांरिं' निसां	नि̱ध	प	ग	म	प	ध
भै	• • • •	या•	•	वि	स	र	त

×				५			
१) ग	म	ग	–	सा	ग	म	प (ध)
ना	•	हीं	–	आ	•	•	•
०				१३			
ग (ध)	म	ग	–	ग	म	प	ध
•	•	•	–	बि	स	र	त
×				५			
२) ग	म	ग	–	सा	ग	म	प (ध)
ना	•	हीं	–	आ	•	•	•
०				१३			
नि्	ध • • प	गम	गसा	ग	म	धन सांनि्	धपध –
•	• • • •	••	••	बि	स	र• ••	त • • •
×				५			
३) ग	म	ग	–	नि्सा गम	पध निसां	निसां, धनि्	पध मग
ना	•	हीं	–	आ• ••	•• ••	•• ••	•• ••
०				१३			
सांरिं निसां	पध मप	गम	गसा	ग	म	प	ध
• • • •	• • • •	••	••	बि	स	र	
×				५			
४) ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	•	हीं	–	बू	झ	मो	हे
०				१३			
गम	सांरिं निसां	निध	प	ग	म	प	ध
मै•	•• ••	या •	•	बि	स	र	
×				५			
५) ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	•	हीं	–	बू	झ	मो	हे

•				१३			
सांनि रिं'—	सांनि सां—	निृध नि —	ध प ध —	ग	म	प	ध
मैं • • —	या • • •	मैं • • —	या • • —	त्रि	स	र	त

×				१३			
६) ग	म	ग	—	नि	नि	सां	सां
ना	•	ही	—	बृ	ज	मो	हे

•				१३			
निसा गम	पध निसां	—सां निृध	पग गसा	ग	म	प	ध
मैं • • •	• • • •	— या • •	• • • •	त्रि	स	र	त

×				५			
७) ग	म	ग	—	नि	नि	सां	सां
ना	०	ही	—	बृ	ज	मो	हे

•				१३			
गम पध	निसां पध	सांनि धप	म ग रिसा	ग	म	ग	ध
मैं • • •	• • या •	• • • •	• • • •	त्रि	स	प	त

×				५			
८) ग	म	ग	—	नि	नि	सां	सां
ना	•	ही	—	बृ	ज	मो	हे

•				१३			
गंमं गंरिं'	सांनि धनि पध	सांनि धप	मग रिसा	ग	म	प	ध
मैं • • •	या • मैं • • •	या • • •	• • • •	त्रि	स	र	त

×				५			
९) ग	म	ग	—	नि	नि	सां	सां
ना	•	ही	—	बृ	ज	मो	हे

•				१३			
ध	सांरिं' निसां	निृध	प	ग	म	प	ध
मैं	•• ••	या•	•	त्रि	स		त

तानें

×				५			
१) ग	म	ग	—	निसा गम	पध सांनि	धप मग	रिसा निसा
ना	.	ही	—	आ० ००	. ..	.. ..	.. ..
०				१३			
गम पध	निसां गंमं	गंरिं सांनि	धप मग	रिसा निसा	सां	गम	पध
.. ..	.. ..	.. ..	.. ..	. . . .	.	बिस	रत

×				५			
२) ग	म	ग	—	मग रिसा	सांनि धप	मग रिसा	सांनि धप
ना	.	ही	—	आ . . .	. . . .	. . . .	. . . .
०				१३			
मग रिसा	निसा गम	पध सांरिं	गंमं गंरिं	सांनि धप	मग रिसा	गम	पध
. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	बिस	रत

×				५			
३) ग	म	ग	—	सां — — रिं	सांनि धप	मग रिसा	गं — — मं
ना	.	ही	—	आ — — .	. . . .	. . . .	. — — .
०				१३			
गंरिं सांनि	धप मग	रिसा निसा	सां	सां	सा	गम	पध
. . . .	. . . .	. . . .	.	.	.	बिस	रत

×				५			
४) ग	म	म	—	गं — — मं	गंरिं सांनि	धप मग	रिसा निसा
ना	.	ही	—	आ — — .	.. ..	. . . .	.. ..
०				१३			
गं — — मं	गं रिं सां नि	ध प म ग	रि सा नि सा	गं — — मं	गं रिं सां नि	ध प म ग	रि सा नि सा
. — — .	. . . .	. . . .	. . . .	. — — .	. . . .	. . . .	. . . .

×				५			
५) ग म	प म	नि सां	नि सां	ग म	ग –	ग म	प ध
वि स	र त	ना •	हीं •	ना •	हीं –	वि स	र त

०				१३			
नि सां	नि सां	ग म	ग –	ग म	प ध	नि सां	नि सां
ना .	हीं .	ना .	हीं .	वि स	र त	ना .	हीं .

×				५			
६) ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	.	ही	–	तू	च	मो	दे

०				१३			
ध	सां रें नि सां	नि ध	प	ग	म	प	ध
मै	. . . .	या .	.	वि	स	र	त

×							
ग	म	ग	–				
ना	.	हीं	–				

राग खमाज

झपताल

गीत

स्थाई—पापी पपीहा सोवन नाहीं देत,
लागीं पलक नेक तबहीं जगावे चेत:—

अन्तरा—ऐसी उठे हूक मोरे जिया में,
चैन परे नाहीं, जब पी की कूक देत।

मात्रा विभाग १० | झपताल | ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६

स्थाई

नि़	सा	म	ग	म	प	—	धप	धप	ध
पा	.	पी	.	प	पी		हा.	. .	.
×		२			०		८		
सांनि	रि'निसां —	नि़	ध	म	धप	प	म	ग	ग
सो .	. .	व	.	न	ना .	हीं	दे	.	त
×		२			०		८		
नि	—	सांनि	सां	रि'	नि	सां	निध	निध	ध
ला	—	गीं .	.	प	ल	क	ने .	. .	क
×		२			०		८		
सांनि	रि'निसां —	नि़	ध	म	धप	प	म	ग	ग
त .	ब . . —	हीं	.	ज	गा .	वे	चे	.	त
×		२			०		८		

अंतरा

म	ग	म	निध	'न	सां	—	रि' नि	सां	स
ऐ	.	सी	. .	उ	ठे	—	हू	.	क
×		२			०		८		

नि	-	सांनि	सां	रि'	सांनि	रि'निसां -	नि़	ध	प
मो	-	रे.	.	जि	या.	. . . -	में	.	.
×		२			०		८		

ग	म	प	ध	स	धनि़	पध	गंमं	रि' गं	रि'
चै	.	न	.	प	रे.	. .	ना.	.	ही
×			३		०		८		

सांनि	रि'निसां -	नि़	ध	म	धप	ध	म	ग	ग
ज.	ब . . -	पी	.	की	कू.	क	दे	.	त
×		२			०		८		

राग खमाज

चारताल

गीत

स्थाई—बाँसुरी बजाई आज रंगसों मुरारी
शिव समाधि भूल गये मुनिजन मन हारी :—

अन्तरा—वेद भनत ब्रह्म भूले, भूले ब्रह्मचारी
रंभा सब ताल भूलीं, भूलीं नृत्यकारी ॥ १ ॥

स्थाई

मात्रा विभाग १२. चारताल ताल विभाग १, ३, ५, ७, ९, ११.

नि	सां	नि	सांनि	सां	रि'	सांनि	सां	नि़	ध	प	ध
बां	.	सु	री.	.	ब	जा.	.	ई	आ	.	ज
×		०		५		०		९		११	

ग	म	प	धप	सां नि्	धम	प	ध	ग	म	ग	—
रे	.	ग	सों.	.	गु.	ण	.	री	.	.	.
×		०		५		०		९		११	

सा	नि्	सा	म	ग	म	प	ध	ग	म	प	ध
शि	व	स	मा	.	धि	भू	.	ल	ग	वे	.
×		०		५		०		९		११	

नि	सां	नि	सां	सां	रिं	सांनि	सां	नि्	ध	प	ध
मु	नि	ज	न	म	न	हा .	.	री	.	.	.
×				५			०			१३	

अंतरा

म	ग	म	नि्	ध	नि	सा	—	सां	रिं नि	सां	सां
वे	.	द	म	न	त	ब्र	.	ह्म	भू	.	छे
×			५				०		१३		

नि	—	नि	सांनि	सां	रिं	सांनि	सां	नि्	ध	प	ध
भू	.	छे	ब्र .	.	ह्म	चा .	.	री	.	.	.
×	०		५		०		९		११		

ग	म	प	ध	नि	सां	गं	मं	रिं गं	सां	नि	सां
रे	.	भा	.	स	य	ता	.	सु	भू	.	ली
×		०		५		०		९		११	

प	सां	नि	सां	—	रिं	नि	सां	नि्	ध	प	ध
भू	.	ली	न्ह	.	त्य	का	.	री	.	.	.
×		०		५		०		९		११	

राग देश

परिचय

यह भी आम जनता का एक प्रिय राग है। इसका आरोह सारंग के सदृश 'सारिमपनिसां' इन पाँच स्वरों से किया जाता है और अवरोह में 'सांनिधप मगरि' इन सातों स्वरों का प्रयोग होता है। इसलिए इसकी जाति औडव-संपूर्ण मानी जाती है। आरोह में शुद्ध निषाद और अवरोह में कोमल निषाद लगता है और अवरोह में 'सांनिधप' के स्थान पर 'रिंनिधप' का प्रयोग राग के रूप को विशेष स्पष्ट करता है। पूर्वांग में 'रिम – गरि' और उत्तरांग में 'पनि – धप' ये स्वरावलियाँ विशेष रूप से बरती जाती हैं। 'निसारिम – गरि रिमपनि – धप, ध, मगरि, गनि – सा' इन स्वरों में देश राग संपूर्ण रूप से अभिव्यक्त होता है।

इस राग में ऋषभ पर खास ढंग से बार-बार ठहराव करना होता है जिससे इस राग की सुन्दरता परिस्फुट होने के साथ ही राग का अंग भी निदर्शित होता है। कदाचित् इसी कारण कई लोग इसमें ऋषभ-पंचम को प्राण स्वर बताते हैं, किन्तु पूर्वोत्तर अंग में 'रि – प' बलवान् होने पर भी गान्धार–धैवत के गुप्त बल के बिना यह राग समूचा ही तिरोहित हो जायगा, यह निःसन्देह है। सारंग के अवरोह में गान्धार – धैवत प्रयोग में लाने से ही देश का स्वरूप निर्माण होता है, ऐसा अनुभवी गुणिजनों का कथन है।

इस राग का चलन, ऋषभ पर बारंबार न्यास, स्वरों के संबन्ध, मध्य-विलंबित गति, इन सब बातों से यह राग आत्मनिवेदन एवं मुग्ध भावों के कथन में भली भाँति फब सकता है। इसका समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है।

आरोहावरोह

निसा रिम पनि सां, रिंनिधप, ध – मगरि, गनि – सा।

———

तालबद्ध आरोहावरोह

मात्रा विभाग १६ त्रिताल ताली विभाग १, ५, १३ खाली ९

नि़	सा	रि	म	प	नि	सां	रिं	सां	नि	ध	प	ध	म	ग	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

नि़	ध	म	प	ध	म	ग	रि	प	ग	ग	रि	ग	रि	नि़	सा
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १०. झपताल ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६.

नि़	सा	रि		म	प	ध	म	ग	रि
•	•	•	•	•	•	•	•		•
×		३			०		८		

म	प	नि	सां	रिं	नि	सां	नि़	ध	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

प	रि	म	–	प	प	ध	म	ग	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

म	प	नि	–	नि	सां	–	नि	सां	सां
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

नि	सां	रिं	मं	गं	रिं	–	नि	सां	सां
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

प	सां	नि	सां	रिं	नि	सां	नि़	ध	प
•	•	•	•	•	•	•	•		•
×		३			०		८		

प	रि	म	-	प	प	ध	ग	ग	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		

मात्रा विभाग १२. एकताल ताली विभाग १, ५, ९ ११, खाली ३, ७.

नि़	सा	रि	म	प	ध	म	प	नि	-	सां	-
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	
रिं	नि	ध	प	ध	म	ग	रि	नि	-	सां	-
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

राग देश

त्रिताल

गीत

स्थाई—पार लगादे रे मोरी मैया
परूँ तोरे पैंया कुँवर कन्हैया।—
अन्तरा—तुम सब जग के हो रखवैया
तुम भवसागर पार करैया
तुमही "प्रणव" पितु मैया ॥ १ ॥

स्थाई

मात्रा विभाग, १६. त्रिताल ताली विभाग, १, ५, १३ खाली ९.

												सा	रि	म	प
												पा	•	र	क
×				५				०				१३			

नि	सांनि	स	रि'	नि्	ध	म	प	ध	म	ग	रि	ग	रि	प	म
गा	••	दे	•	रे	•	मो	री	नै	•	या	•	प	ऱूँ	तो	रे
X				५				०				१३			

ग	रि	नि़	सा	म	रि	म	प	मर	सांनि़	ध	प	म	गरि	म	प
पैं	•	या	•	कुं	व	र	क	नै•	••	या	•	पा	••	र	ल
X				५				०				१३			

अन्तरा

म	म	म	म	प	प	नि	–	सां	–	सां	सां	रि'	नि	सां	–
तु	म	स	व	ज	ग	के	•	हो	•	र	ख	नै	•	या	•
X				५				०				१३			

नि	सां	गंरि'	मं	गं	रि'	नि	सां	नि	सां	रि'	सां	रि'	नि्	ध	प
तु	म	म•	व	सा	•	ग	र	पा	•	र	क	रै	•	या	•
X				५				०				१३			

प	रि'	सां	रि'	नि्	ध	म	प	ध	म	ग	रि	सा	रि	म	
तु	म	ही	अ	ण	व	पि	तु	मै	•	या	•	पा	•	र	ल
X								०				१३			

नि	सां	सां	–												
गा	•	दे	•												
X				५				०				१२			

आलाप

×				५				०				१३			
												सा	रि	म	प
												पा	•	र	ल
नि	सां नि	सां	रिं	नि़	ध	म	प	ध	म	ग	रि	सा	रि	म	प
गा	• •	दे	•	रे	•	मो	री	नै	•	या	•	पा	•	र	ल
१) नि	सां नि	सां	–	म	– ग	रि	–	ग नि	–	सा	–				
गा	• •	दे	–	आ	– •	•	–	•	–	•	–	,,	,,	,,	,,
२)				रि	म	– ग	रि	ग नि़	–	सा	–				
,,	,,	,,	,,	आ	•	– •	•	•	–	•	–	,,	,,	,,	,,
३)				रि	म	प	ध	म--ग	रि	– ग	नि़सा				
,,	,,	,,	,,	आ	•	•	•	•---•	•	– •	••	,,	,,	,,	,,
४)				नि़सा	रि म	प नि़	ध प	रि म	प ध	म ग	रि				
,,	,,	,,	,,	आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	•	,,	,,	,,	,,
५)				नि़सा	रि म	प नि़	ध प	ध म	ग रि	– ग	नि़सा				
,,	,,	,,	,,	• •	• •	• •	• •	• •	• •	– •	• •	,,	,,	,,	,,
६) नि	सां नि	सां	–	म --ग	रि	नि़--ध	प	म--ग	रि	– ग	नि़सा	सा	रि	म	प
गा	• •	दे	–	आ--•	•	•---•	•	•--•	•	– •	• •	पा	•	र	ल
७)				निसां	रिंसां	रिं	नि़	ध प	ध	मग	रि				
,,	,,	,,	,,	आ •	• •	•	•	• •	•	••		,,	,,	,,	,,

तानें

×				५			
१) ,,	,,	,,	,,	निसा रेम	पनि सांरि'	सांनि् धप	मग रिसा
				आ• ••	•• ••	•• ••	•• ••
०				**१३**			
निसा रेम	पनि सां–	निसा रेम	पनि सां–	निसा रेम	पनि सां–	म– गरे	मप
• ••	•• ••	• • • •	•• • –	• • ••	• • • •	पा– ••	रल

×				५			
२) ,,	,,	,,	,,	मग रिसा	निसा रेम	पनि् धप	मग रिसा
				आ• • •	• • • •	• • • •	• • • •
०				**१३**			
निसा रेम	पनि सांरि'	सांनि धप	मग रिसा	मग रि–	मग रि–	मग रि–	मप
•• ••	• • • •	• • • •	• • • •	पा• •–	पा• •–	पा• •–	रल

×				५			
३) ,,	,,	,,	सां– –रि'	सांनि् धप	मग रिसा	मग रिसा	सां– –रि'
			आ– –•	• • • •	• • • •	• • • •	• – – •
०				**१३**			
सांनि् धप	मग रिसा	मग रिसा	सां– –रि'	सांनि् धप	मग रिसा	मग रिसा	सांरि मप
•• ••	• • • •	• • • •	• – – •	• • • •	• • • •	• • • •	पा• रल

×				५			
४) नि	सांनि	सां	–	मग रिसा	सांनि् धप	मंगं रिं'सां	सांनि् धप
गा	• •	दे	–	आ• • •	• • • •	• • • •	• • • •
०				**१३**			
मग रिसा	निसा रिम	पनि सांरि'	सांनि् धप	मग रिसा	सारि मप	निसां –प	निसां –प
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	पा• रल	गा• –ल	गा• –ल
×				**५**			
नि	सांनि	सां	रिं'	नि्	ध	म	प
गा	• •	दे	•	रे	•	मो	री

०				१३			
ध	म	ग	रे	सा	रे	म	प
नै	•	या	•	पा	•	र	ल

×				५			
रेसा मरे	पम धप	सांनि रें'सां	गंरें'•मंगं	रें'सां निसां	रें'रें' सांनि	धप मग	रेसा निसा
आ• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••	•• ••

०				१३			
सारे मर	निसां – र	निसां – –	सारे मप	नि सां – प	निसां – –	सारे मप	निसां – प
पा• रल	गा• – ल	गा• – –	पा• रल	गा • – ल	गा• – –	पा• रल	गा• – ल

×				५			
नि	सांनि	सां	—				
गा	••	दे	—				

राग देश

झपताल

गीत

स्थाई—देखोरी न माने श्याम
डगर चलत मोरी, बैंया मरोरी।

अन्तरा—अँगिया मसक गई
चुरियाँ करक गई।
ऐसे अनारीसों
मेरो परयो काम ॥ १ ॥

स्थाई

मात्रा विभाग १०. — झपताल — ताली विभाग १, ३, ८ खाली ६.

नि़	सा	(म) रि	म	प	(प) ध	म	गरि	ग	रि
दे	खो	री	•	न	मा	ने	श्या•	•	म
×		२			०		८		
(रि) नि़	सा	(म) रि	म	रि	म	प	नि	सां	सां
ड	ग	र	•	च	ल	त	मो	•	रि
×		२			०		८		
प	रि'सां	रि'	नि़	धप	(ध) प	ध	म	(रि) ग	रि
बैं	• •	या	•	म•	रो	•	रि	•	•
×		२			०		८		
नि़	सा	(म) रि	म	प	(प) ध	म	गरि	ग	रि
दे	खो	री	•	न	मा	ने	श्या•	•	म
×		२			०		८		

अंतरा

ध म	प	नि	–	नि	सां	सां	रिं नि	सां	सां
अं	गि	या	–	म	स	क	ग •	•	ई
×		३			०		८		

नि	सां	गंरिं	मं	गं	रिं	गंरिं	रिं नि	सां	सां
चु	रि	यों•	•	क	र	क •	ग	•	ई
×		३			०		८		

नि	–	सां नि	सां	रिंसां	रिं	नि	ध	प	प
ऐ	•	से •	•	अ •	ना	•	री	•	सों
×		३			०		८		

प	रि	म	–	प	ध प	ध	म	रि ग	रि
मे	•	रो	•	प	यों •	•	चा	•	म
×		३			०		८		

राग देश

चारताल

गीत

स्थाई—येरी सखी सावन आयो आज
बिरहा अगम सोवे, कलना परत
प्रान प्यारे बिन

अन्तरा—चहुँ ओरतें बादर, उमंड घुमंड आये,
छतियाँ उमगी कान कारे बिन

स्थाई

मात्रा विभाग १२ — चारताल — ताली १, ५, ६, ११. खाली ३, ७

							ग म	म रि	–	म	प
							ये	री	•	स	खि
×		०		५		०		६		११	
नि	सांनि	सां	रिं'	नि़	धप	ध म	ध प	प ध	म	म ग	रि
सा	• •	•	व	•	न•	आ	•	यो	आ	•	ज
×		०.		५		•		६		११	
म रि	ग रि	प	म	म ग	रि	ग	ग	रि	रि नि	ग	स
बि	र	•	हा	•	•	अ	ग	म	सो	•	वे
×		०		५		०		६		११	
स नि़	स नि़	सा	म रि	म	म रि	म	प	–	नि	सां	रिं'सां
क	ल	•	ना	•	प	र	त	•	प्रा	•	
×		०		५		•		६		११	
रिं'	–	नि़	–	प ध	प	ध	ग म	म रि	–	म	प
प्या	•	रे	•	बि	न	•	ये	री	•	स	खि
×		•		५		•		६		११	

अंतरा

राग काफ़ी

परिचय

काफ़ी बड़ा ही मधुर, शीघ्र मनोरंजन करनेवाला, जनता का अतीव प्यारा और भारतवर्ष में सदियों से प्रचार पाया हुआ मनोहर राग है।

इस राग में गान्धार निषाद कोमल माने जाते हैं, किन्तु साथ ही शुद्ध गान्धार-निषाद भी स्वभाव से ही इसमें लग जाते हैं। जब इसमें कोमल धैवत का स्पर्श किया जाता है तब यह सिन्ध काफ़ी कहलाता है। पंजाब और सिन्ध में वहाँ के सूफ़ी कवि बुल्लाशाह और शाह अब्दुल लतीफ की काफ़ियाँ ख़ूब चाव से गाई जाती हैं। इन कवियों की सभी कविता काफ़ी कहलाती हैं।

"सारि रिग॒, म, म प" यों पंचम पर मुकाम करने से अथवा "प, (म)ग॒ रि, रिग॒ मप, (म)ग॒ रि, सारिग॒, मप (म)ग॒ रि", यों ऋषभ पर ठहराव करने से इस राग का स्वरूप खड़ा होता है। ऋषभ-पंचम पर मुकाम करने से ये स्वर राग में मुख्य दिखाई देते हैं; फिर भी कोमल गान्धार और कोमल निषाद के बिना इस राग का अस्तित्व नष्ट होने की पूरी संभावना है। इसलिए निरीक्षक गुणिजन इसमें "ग॒ – नि॒" को बलवान् समझते हैं; प्राणस्वरूप बताते हैं। और 'रि – प' पर ठहराव बताते हैं।

यह राग प्रायः सायंकाल से मध्यरात्रि तक गाया जाता है और फागुन में तो यह आठों प्रहर गाया बजाया जाता है। इसमें होरी के प्रेम-शृङ्गार और भक्ति के गीत ख़ूब गाए जाते हैं। हृदय के कोमल भावों को व्यक्त करने में इसके स्वर ख़ूब सहायक होते हैं। दीपचन्दी जैसे चंचल स्वभाव के तालों में जब यह राग गाया जाता है, तब यह तरल भाव को अभिव्यक्त करता है और धमार जैसे ताल में गाने से कुछ गंभीर भाव धारण करता है।

आरोह अवरोह

सारिग॒मपधनि॒सां   सांनि॒धपमग॒रिसा।

सरगम

मात्रा विभाग १६ | त्रिताल | ताली विभाग १, ५, १३ खाली ९

								सा	रि	रि	ग्	–	रि	सा	रि
								•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

प	–	–	म	प	म	ग्	रि	रि	नि्	ध	नि्	प	ध	म	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

ग	म	नि्	प	ग्	रि	सा	नि्_	सा	रि	रि	ग्	–	रि	सा	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

प	–	–	–	–	–	–	–	म	म	प	प	नि	नि	सां	–
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

रि'	ग्'	रि'	सां	रि'	नि	सां	–	रि'	सां	नि्	ध	प	म	ग	ग
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

नि्	ध	प	म	ग्	रि	सा	नि्_	सा	रि	रि	ग्	–	रि	सा	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

सरगम

मात्रा विभाग १२. एकताल ताली विभाग, १, ५, ९, ११ खाली ३-७.

प	–	म ग॒	रि	रि	ग॒	म	प	म	प	–	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

म	ग	म	प	नि॒	प	ग	म	ग॒	रि	–	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

ध	–	ध	नि॒	प	ध	नि॒	सां	ध	नि॒	ध	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

प	ग	म	प	नि॒	प	रि	ग॒	सा	रि	नि॒	सा
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

झपताल

मात्रा विभाग ६   दादरा   ताल विभाग १, ४,

सा	रि	ग्	रि	ग्	सा	रि	म	प	म
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		

प	–	म	ग	म	प	ध	म ग्	–	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		

म	प	नि	सां	रिं	रिं	नि॒	ध	म	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		

ग	म	नि॒	प	म ग्	रि	रि	रि	नि॒	सा
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			•		८		

राग काफ़ी

त्रिताल

गीत

स्थाई—बार बार समझाय रही मैं
मान ले रे मन मेरी कही को :—

अंतरा १—दुख सुख जो बीते सो बीते
याद न कर बारबार यही को.

„ २—एक ही ब्रह्म पूर्ण सब जग में
छोड़ कपट की गांठ गहीं को.

„ ३—"जानकीदास" सुमर श्रीरघुबर
गई सो गई अब राख रही को.

स्थाई

प	–	ग	म	ग	म	नि्	प	(म) ग्	रि	(म) ग्	रि	नि़	स	रिग्	सारि
बा	•	र	बा	•	र	स	म	झा	•	य	र	ही	•	मैं •	• •
×				५				०				१३			
नि्	(प) ध	प	म	ग	म	पधनि्-	पमप-	(म) ग्	रि	(म) ग्	रि	नि़	सा	रिग्	सारि
बा	•	र	बा	•	र	स••-	म••-	झ	•	य	र	ही	•	मैं •	• •
×				५				०				१३			
धप	नि्	(प) ध	प	ग	म	धपनि्ध	पमनि्प	(म) ग्	रि	(म) ग्	रि	नि़	सा	रिग्	सारि
बा •	•	र	बा	•	र	स•••	ग•••	झा	•	य	र	हीं	•	मैं•	••
×				५				०				१३			

सारि	मप	धनि्	प	ग	म	रिमगध	पमनि्प	म ग्	रि	म ग्	रि	नि्	सा	नि्सरिग्	रिस
पा •	• •	र •	भा	•	र	स • • •	म • • •	भा	•	य	र	ही	•	मैं • • •	• •
×				५				०					१३		

नि्ध	सां नि्		ध	नि्ध	स	नि्	प	ग	म	पनि्	पमप-	ग् रं	म ग्	रिस	नि
मा •	•	न •	ले	• •	रे	म	न	मे	•	री •	क • • -	ही •	•	को •	•
×				५				०				१३			

अन्तरा

म	म	प	प	नि	–	सांनि	सां	रि'	मं ग्'	रि'	सां	रि'	नि	सां	} –
दु	ख	सु	ख	जो	•	बी •	•	ते	•	से	•	बी	•	ते	•
×				५				०				१३			

सांनि	रि'नसां-	नि्	प	ग	म	पधनि्सां	पमनि्प	म ग्	रि	म ग्	रि	नि्	सा	रि ग	रिसरि-
या •	• • •	द	न	क	र	प • • •	र • • •	बा	•	द	ब	ही	•	को •	• • •
×								०				१३			

———

राग काफ़ी

त्रिताल

गीत

स्थाई—रंग जिन डारो मानो गिरिधारी
सास ननँद मोरी
देगी गारी, मैं हारी मानो गिरधारी:—

अन्तरा—कुंवर कन्हाई मोरी नवरंग सारी
समझत नाहीं तुम निपट अनारी
पैंया परूं मैं जाऊं वारी बलिहारी
मानो गिरिधारी ॥१॥

स्थाई

मात्रा विभाग, १६. त्रिताल ताली विभाग, १, ५, १३ खाली ९.

			प	ग	म	नि॒	प	मरि	ग॒	रि	ग॒	सा	रि	म	म
			रं	•	ग	जि	न	डा •	•	रो	मा	•	नो	गि	रि
×				५				०				१३			
प	—	प	प	ग	म	नि॒	प	ग॒रि	ग॒	रि	ग॒	सा	रि	म	म
धा	•	री	रं	•	ग	जि	न	डा •	•	रो	मा	•	नो	गि	रि
×				५				०				१३			
ध प	सांनि॒	धप	प	ग	म	नि॒	प	प	नि	सां	रिं	नि	सां	नि॒	प
धा •	• •	री •	रं	•	ग	जि	न	सा	•	स	न	नँ	द	मो	री
×				५				०				१३			
ग	म	प	म	ग	म	पनि॒	मप	मरि	ग॒	रि	ग॒	सा	रि	म	म
दे	•	गी	गा	•	री	मैं •	••	हा •	•	री	मा	•	नो	गि	रि
×				५				०				१३			

अंतरा

धप	नि्	ध	प	–	–	–	–	प	प	प	ध	म	प	नि	सां
धा •	•	री	•	–	–	–	–	कुं	ध	र	क	न्हा	इ	मो	री
X				५				०				१३			

रि'	ग्'	रि'	सां	रि'	नि	सां	–	प	नि	सां	रि'	नि	सां	नि्	प
न	ध	रं	ग	सा	•	री	–	स	म	ज	त	ना	हीं	तु	म
X				५				०				११			

ग	म	नि्	प	मरि	ग्	रि	–	प	रि'	सां	रि'	नि	सां	नि्	प
नि	प	ट	अ	ना•	•	री	–	पैं	याँ	•	प	ड़ें	•	मैं	•
२				५				०				१३			

ग	म	प	म	ग	म	पम	नि्प	मरि	ग्	रि	ग्	सा	रि	म	म
सा	•	उँ	बा	•	री	व•	लि•	हा•	•	री	मा	•	नो	गि	रि
X				५				०				१३			

प	–	प	–												
धा	–	री	–												
X				५				०				१३			

राग काफ़ी

झपताल

गीत

स्थाई—लाल मुरलिया बजावो बजावो
बंसीके बजैया:—

अंतरा—वही तान वही ध्यान
वही गान गावो,
थै थै नचत मोरे आंगन आवो ॥

स्थाई

मात्रा विभाग १०　　　झपताल　　　ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६

(रि) नि॒	सा	(ग्) रि	ग्		रि	ग	म	प	म
ला	•	ल	•	मु	र	लि	या	•	ब
×		३			०		८		
प	–	म	ग	. म	पम	नि् प	(म) ग्	रि	ग् रि
जा	–	वो	•	ब	जा	• •	वो	•	• •
×		३			०		८		
(रि) नि॒	सा	ग् रि		स	(ग्) रि	ग	म	प	म
ला	•	ल •	•	मु	र	लि	या	•	ब
×		३			०		८		
ध प	सांनि्	ध प	म ग	म	प म	नि् प	(म) ग्	रि	ग् रि
जा	• •	वो •	• •	ब	जा •	• •	वो	•	• •
×		३			०		८		

म	प	नि	sां	रिं	नि	सां	नि् धं	प म	नि् प
धं	सी	के	•	ध	जै	•	या •	• •	• •
X		३			०		८		
(म) ग्	रि	रि ग्	म	सा	(ग्) रि	ग	म	प	–
ज	•	ल •	•	मु	र	लि	या	•	–
X		१			०		८		

अंतरा

म	प	नि	–	नि	सां	सां	रिं नि	सां	सां
व	ही	ता	•	न	व	ही	ध्या •	•	न
X		१			०		८		
प	नि	पनि	सांरिं	सांरिं	नि	सां	नि्ध	पम	प
ध	हो	गा•	• •	न •	गा	•	वो •	••	•
X		३			०		८		
रिं	–	सां	रिं	पं	(मं) गं	रिंसां	रिं	नि	सां
ये	–	यै	०	न	च	त •	मो	•	रे
X		३			०		८		
नि्म	प	नि	सां	रिं	सांनि	सां	नि्ध	पम	नि्प
आं•	•	ग	•	न	आ•	•	वो •	••	••
X		३			०		८		

आलाप

×		२			०		८		
रे नि़	सा	ग़ रे	ग़	सा	रे	ग	म	प	ध म
आ	•	ल	•	मु	र	लि	या	•	व
म १) प	–	म ग	म–प म	ग़ रे	ग़–म ग़	रि सा	रि–ग़ रि	सा नि़	सा रि
आ	–	वो •	•–••	म •	•–••	आ •	•–••	वो •	• व
म २) प	–	प म	ग़ रि	– म	ग़ रि	सा रि	– नि़	सा रि	म नि
आ	–	वो •	• •	ऽ व	आ •	• •	–वो	• •	• म
ध ३) प	-	नि़ ध	प म	ग़ रि	– प	प म	ग़ रि	नि़ सा	रि म
आ	–	वो •	• •	• •	– व	आ •	• •	वो •	• व
४) प	–	सां नि़ ध नि़–	––ध प	ध–––	प म प–	––म ग़	म–––	ग़ रि ग़–	सा रि सा
आ	–	• ••–	––वो •	•–––	व ••–	––आ •	•–––	वो • • –	– व
५) प	–	रि सा	सा म रि	रि प म	म ध प	प सां नि़	ध प	म ग़	सा रि म
आ	–	• •	• •	• •	• •	• •	• •	वो •	• व
६) प	–	सा रि	रि म	म प	प ध	ध नि़	नि़ सां	नि़ ध प म	ग रि म –
आ	–	• •	• •	• •	• •	• •	• •	वो • • •	• • म –

बोलतानें

१) प	–	मग़ रिसा	––सांनि़	ध प ––	ग़ंरिंसांनि़	ध प म ग़	रि सा रि–	म प	ध नि़
आ	–	वो • • •	• • प •	• • ––	आ • • •	• • • •	• • वो •	• •	• म

×		३		०		८			
२) प	—	—	ग़ म	सा	रि	ग़	म	प	सां
सा	—	—	• •	मु	र	लि	या	ब	जा
सांनि़धप	मग़रिसा	प	सां	सांनि़धप	मग़रिसा	प	सां	सांनि़धप	मग़रिसा
यो • • •	• • • •	म	जा	यो • • •	• • • •	ब	जा	यो • • •	• • • ब
प	—	म	ग	म	प म	नि़ प	म ग़	रि	ग़ रि
जा	—	यो	•	म	जा •	• •	यो	•	• •

तानें

प	—	ग़	ग़म	सा	रि	ग़	म	प	ध म
जा	—	यो	••	मु	र	लि	या	•	ब
१) नि़सारिसा	सारिग़रि	रिग़मग़	ग़मपम	मपधप	पधनि़ध	धनि़सांनि़	सांनि़धप	मग़रिसा	रि म
जा • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	रि ब
२) पमधप	सां	रि'रि'सांनि़	धपमग़	रिसानि़सा	पमधप	सां	रि'रि'सांनि़	धपमग़	रिसानि़सा
जा • • •	•	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	•	• • • •	• • • •	• • • •
पमधप	सां	रि'रि'सांनि़	धपमग़	रिसानि़सा	रि म	प	रि म	प	रि म
• • • •	•	• • • •	• • • •	• • • •	रे ब	जा	रे ब	जा	रे ब
प	—	ग़	ग़ म	सा	रि	ग़	म	प	ध म
जा	—	यो	• •	मु	र	लि	या	•	ब
३ सारि	गम	प	पपमग़	रिसानि़सा	रिम	पध	नि़	सांनि़धप	मग़रिसा
जा •	• •	•	• • • •	• • • •	• •	• •	•	• • • •	• • • •
मप	निँसां	रि'	ग़'रि'सांनि़	धपमग़	रिसानि़सा	रिम	प —	म प	— नि़
• •	• •	•	• • • •	• • • •	• • • •	• •	जा —	ब जा	— ब

×			३		०		८		
प	–	ग	ग़ म	सा	रि	ग़	म	प	ध म
जा	–	बो	. .	मु	र	लि	या	ध	व
४) सारिग़ ग़	रि ग म म	ग़ म प प	म प ध ध	पधनि़नि़	ध नि़ सांसां	नि़सांरि'रि'	सां रि' गं़ रि'	सांनि़धप	म ग़ रि सा
जा. . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .
सां	सांरि'गं़ रि'	सांनि़धप	मग़ रिसा	सां	सांरि'गं़ रि'	सांनि़ धप	मग़ रिसा	सां	रे म
.	. . . .	. . . .	. . . .	.	. . . .	. . . .	. . . .	.	मु र
प ग़	रिम	प	रिम	प ग़	रिम	प	रि म	प ग़	रि म
लि या	. ब	जा	मु र	लि या	. ब	जा	मु र	लि या	. ब
५) सा	प	सां	सांरि'गं़ रि'	सांनि़धप	मग़ रिसा	सा	प	सां	सांरि'गं़ रि'
जा	.	.	. . . .	. . . .	. . . .	.	.	.	. . . .
सांनि़धप	मगरिसा	सा	प	सां	सांरि'गं़ रि'	सां नि़ ध प	मग़ रिसा	रि म	प ग़
. . . .	. . . .	प	.	.	. . . .	. . . .	. . . .	मु र	लि या
रि	रि म	प ग़	रि	रि म	प ग़	रि म	प –	म प	– म
.	मु र	लि या	.	मु र	लि या	– ब	जा –	ब जा	– ब

राग काफ़ी

चारताल

गीत

स्थाई—आये री मोरे धाम श्याम, कुंवर कान,
जिनके चरणन नैनन पलकनसों परसों।

अंतरा—बंसीधर मृदुल अधर, बाजे रङ्ग राग मधुर,
नाचत थेयै नटवर, आये जाये गरसों, हियरे सरसों॥

मात्रा विभाग १२. चारताल ताल विभाग १, ५, ९, ११- खाली ३, ७,

स्थाई

				नि॒	प ध	प	म ग॒	स रि			म
				आ	•	ये	री	•	मो	रे	
×		०		५		०		६		११	
प	–	प	ध	म ग॒	स रि	म	रि ग	म	नि॒ प	म ग	स रि
धा	•	म	श्या	•	म	कुं	व	र	का	•	न
×		०		५		०		९		११	
स	रि	म ग॒	स रि	म	पम	ध	प	सं	नि॒	प ध	प
जि	न	के	•	च	र•	न	न	नै	•	न	न
×		०		९		९		६		११	
ग	म	नि॒	प	म ग॒	स रि	नि॒	प	म ग॒	स रि	रि नि॒	स
प	ल	क	न	सों	•	प	र	सों	•	•	•
×		०		५		०		९		११	
स	रि	म ग॒	प म	ध प	नि॒	प ध	प	म ग॒	स रि	म	म
आ	•	•	•	•	•	•	ये	री	•	मो	रे
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

									रिं		
म	–	प	–	नि	नि	सं	सं	सं	नि	सं	सं
चं	०	सी	०	घ	र	मृ	दु	ल	अ	घ	र
×		०		५		०		६		११	

नि़		प		म	स		प				
प	म	म	प	ग़	रि	नि़	ध	पम	नि़प	नि	सां
चं	०	सी	०	घ	र	मृ	दु	ल ०	अ ०	घ	र
×		०		५		०		६		११	

		मं		मं						प	
रिं	सां	रिं	पं	गं	रिंसां	रिं	नि	सां	नि़	ध	प
धा	०	ज	त	र	स ०	रा	०	ग	म	धु	र
×		०		५		०		६		११	

नि़	नि				मं	सां				प	
म	प	नि	सां	रिं	गं	रिं	सां	सां	नि़	ध	प
ना	०	च	त	थै	०	थै	०	न	ट	व	र
×		०		५		०		६		११	

				म	म					म	सा
ग	म	नि़	प	रि	ग़	रिसा	रि	नि़	प	ग़	रिं
आ	०	ये	०	आ	०	ये ०	०	ग	र	सों	०
×		०		५		०		६		११	

रि		प						म	सा	रि	
रिं	नि़	ध	प	ग	म	नि़	प	ग़	रि	नि़	स
हो	य	रे	०	०	०	स	र	सों	०	०	०
×		०		५		०		९		११	

		म	प	ध				म	सा		
स	रि	ग़	म	प	नि़	ध	प	ग़	रि	म	म
आ	०	०	०	०	०	०	ये	री	०	मो	रे
×		०		५		०		९		११	

परिशिष्ट

१. वायलिन

हिन्दुस्तान में पाश्चात्य सभ्यता एवं संस्कृति का प्रभाव न केवल आचार-विचार, रहन-सहन, खान-पान आदि पर पड़ा, अपितु यहाँ की कला पर भी पाश्चात्य सभ्यता और संस्कृति का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है। यह प्रभाव कम या अधिक मात्रा में हमारे साहित्य, चित्र, मूर्ति तथा भवन-निर्माण-कला आदि सभी में पाया जाता है। इसी प्रकार संगीत में भी पाश्चात्य संस्कृति को किसी न किसी रूप में अपना लिया गया है। किसी भी अन्य कला की अपेक्षा संगीत में पाश्चात्य प्रभाव नगण्य रूप में है। क्योंकि अन्य कलाओं में न केवल पाश्चात्य सामग्री ही अपनायी गई है अपितु पाश्चात्य शैलियों का भी अनुकरण किया गया है ; किन्तु संगीत के क्षेत्र में हमने उनके कुछ वाद्यों को अवश्य अपनाया है, किन्तु उनकी शैली का तनिक भी प्रभाव हमारे शास्त्रीय संगीत पर नहीं पड़ा है।

जिन पाश्चात्य वाद्यों को हिन्दुस्तानी संगीत के लिये अपनाया गया है उनमें न केवल भारतीय रागों का वादन होता है अपितु उनके वादन की प्रविधि भी भारतीय ढंग की बना ली गई जो पाश्चात्यों की दृष्टि में दोष-पूर्ण है, किन्तु भारतीय दृष्टि से वही सुविधाजनक है। ऐसे वाद्यों में जो पश्चिम से आये हैं और जिनका प्रयोग भारतीय शास्त्रीय संगीत के लिए उचित ठहरा दिया गया है उनमें से वायलिन एक सर्वप्रमुख वाद्य है। वायलिन का प्रचार आज हमारे देश में इतना अधिक है कि कोई संगीत प्रेमी व्यक्ति चाहे भारतीय वीणाओं से परिचित न हो, पर वह विदेशी वायलिन से परिचित अवश्य होगा। उत्तरभारत तथा दक्षिण भारत में संगीत के अन्य भारतीय वाद्यों के साथ वायलिन की भारतीय ढंग पर शिक्षा भी दी जाती है, और यह देखा जाता है कि संगीत सीखने वाले अधिकांश विद्यार्थी वायलिन सीखने को इच्छुक रहते हैं॥

संक्षिप्त परिचय

जिस वायलिन की चर्चा हम ऊपर कर आये हैं, उसका जन्म-स्थान योरुप है। यद्यपि भारत की प्राचीन प्रस्तर मूर्तियों में कहीं-कहीं इसी प्रकार का वाद्य बजाते हुए चित्रित किया गया है, किन्तु अभी तक इस विषय में अधिक खोज न हो सकने के कारण यह निश्चयात्मक ढंग से नहीं कहा जा सकता कि इसका पूर्व रूप क्या था और योरुप के वर्तमान वायलिन से इसका क्या सम्बन्ध है। किन्तु आज यह सभी स्वीकार कर चुके हैं कि वायलिन के वर्तमान रूप का विकास इटली में हुआ है और भारत में इसका प्रचार अंग्रेज़ों के युग से हुआ है। किन्तु भले ही यह अंग्रेजों की देन हो और भले ही यह वाद्य योरुप का हो, किन्तु भारत में इसके प्रचार के साथ-साथ इसकी शुद्धि कर ली गयी है और इसे पूर्ण भारतीय बना लेने की चेष्टा की गयी है। इसकी शुद्धि तीन प्रकार से की गयी है :—पहली शुद्धि यह कि इसमें

केवल वायलिन में ही गान का अनुकरण होता है अपितु वहाँ वीणा बांसुरी आदि सभी वाद्यों पर गान ही बजाया जाता है। हाँ, गान के साथ संगत करने के लिये वे केवल वायलिन का ही प्रयोग करते हैं। और वायलिन की संगत को वे इतना महत्त्व प्रदान कर चुके हैं कि न केवल गान के साथ ही वायलिन से संगत होती है अपितु वीणा और बांसुरी आदि के वादन के साथ भी वायलिन से संगत करने की परम्परा हो गयी है।

उत्त. भारत में गान की संगत के लिए केवल वायलिन ही नहीं है। यहाँ का गान की संगत का मुख्य वाद्य सारंगी है। कभी-कभी दिलरुवा से भी गायन की संगत हुआ करती थी किन्तु उसका प्रचार नहीं रहा। सारंगी की पूर्णता और सुलभ प्राप्ति के कारण यहाँ के प्रत्येक वायलिन वादक को गायक की संगत करने के लिए विवश नहीं होना पड़ा, तथा उन्हें वादन के लिए स्वतन्त्र अवसर अधिक प्राप्त होते हैं, यह भी एक कारण रहा जिससे कुछ वायलिन वादकों ने अपने वादन की शैली में भी परिवर्तन करने का अवसर प्राप्त कर लिया। इस प्रकार उत्तर भारत में अब भी इन दोनों शैलियों के वादक मिलते हैं।

वायलिन वादन की दोनों शैलियाँ उत्तर भारत में प्रचलित हैं जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है, फिर भी हम यह उचित समझते हैं कि इस वाद्य का अभ्यास विद्यार्थी इसके अनुरूप ही करें। अर्थात् गान शैली को ही अपनाएँ। भले ही जब वह वादन में निपुण हो जायँ तब आवश्यकता पड़ने पर गत शैली का भी प्रयोग करने लगें, किन्तु प्रारम्भ में गान शैली से अभ्यास करने पर विद्यार्थियों को तीन लाभ होंगे।

१—कंठ के द्वारा जिस प्रकार स्वरों पर ठहराव तथा उनका विस्तार होता है, जो राग की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण होता है, उसका उन्हें ज्ञान होगा।

२—कंठ से निकलने वाले कण, मुर्की तथा विभिन्न प्रकार के कंपन का यथावत् ज्ञान होगा जो अन्य किसी एक वाद्य में नहीं प्राप्त होते।

३—सादे, अलंकृत तथा मींड युक्त स्वरों के प्रयोगों के लिए कंठ की क्षमता सर्वोपरि मानी गई है, अतएव उसके अनुकरण में विद्यार्थी को वायलिन में इन समस्त वस्तुओं की प्राप्ति सम्भव है।

वायलिन के विद्यार्थियों के लिए उपर्युक्त बातों को ध्यान में रखकर ही हमने यहाँ वायलिन सम्बन्धी साधारण जानकारी दे देने का निश्चय किया, ताकि इस पुस्तक से उन्हें भी पूर्ण लाभ हो सके।

वायलिन के अंगों का परिचय

किसी भी वाद्य की शिक्षा प्राप्त करने के लिये साथ-साथ उस वाद्य के स्वभाव से तथा उसके अंगों से परिचय प्राप्त कर लेना चाहिए। इससे निम्न लिखित दो लाभ होते हैं :—

१—वाद्य के अवयवों के सम्बन्ध में हमें ज्ञान हो जाने पर उसकी सुरक्षा की व्यवस्था हम ठीक ढंग से कर सकते हैं।

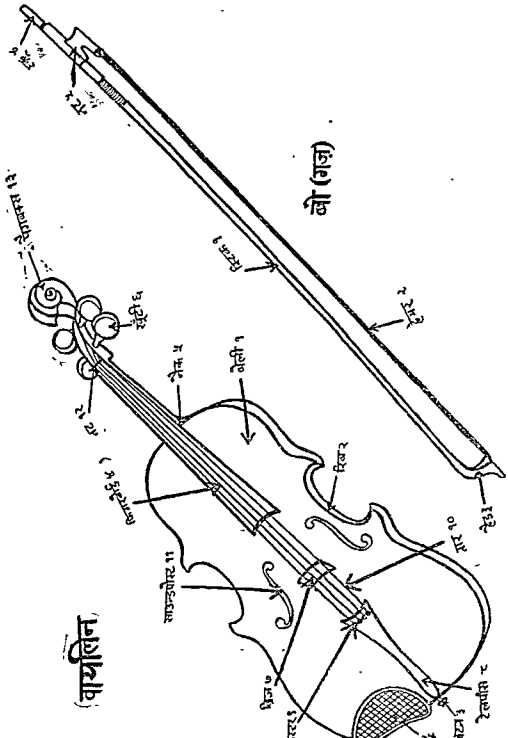
२—यदि वाद्य में कोई खराबी आ गई है तो उसका कारण मालूम हो जाता है तथा उसके निराकरण की समुचित व्यवस्था करने में भी सहायता प्राप्त होती है।

अतएव अपने वाद्य के अंगों का परिचय प्रारम्भ में ही ठीक-ठीक प्राप्त कर लेना चाहिये। इसके लिए अगले पृष्ठ पर दिए चित्र को देखें।

वायलिन

पैगबक्स १३
नट १२
फिंगरबोर्ड ४
खूँटी ६
साउन्डपोस्ट ११
नैक ५
बेली १
ब्रिज ७
रिब २
तार १०
टेलपीस ८

बो (गज़)

स्टिक १
हेमर २
हैड ३

१. बेली :—यह वायलिन के शरीर का सबसे बड़ा भाग है जो ऊपर और नीचे रहता है। यह एक ऐसी लकड़ी होती है जो अत्यन्त हल्की और स्वरों की मिठास के लिये उपयोगी होती है।

२. रिब्ज :—यह वह लकड़ी अथवा हिस्सा है जो बेली के दोनों भाग को जोड़ता है। वायलिन के भीतर जो गहराई होती है वह इसी के कारण होती है।

३. बटन :—रिब्ज की लकड़ी में यह एक बटन अथवा छोटी खूँटी ऐसी वस्तु को ठोंक देते हैं, जिसमें टेलपीस की ताँत अथवा तार को बाँधते हैं।

४. फिंगर बोर्ड :—यह लकड़ी का लम्बा टुकडा है जो खूँटियों के स्थान से लेकर बेली के ऊपर तक बना होता है। इस लकड़ी के ऊपर से होकर वायलिन के तार गुजरते हैं तथा वादक की अँगुलियाँ इसी फिंगर बोर्ड पर चलती हैं।

५. नेक :—फिंगर बोर्ड को बेली तथा रिब्ज के सहारे एक विशेष लकड़ी के छोटे हिस्से की सहायता लेकर जोड़ देते हैं इसी छोटी लकड़ी को 'नक' कहते हैं।

६. खूँटी :—वायलिन के तारों को बाँधने और उससे वांछित स्वर में ऊंचा-नीचा करने के लिये खूँटियाँ लगी होती है। इनकी संख्या चार होती है।

७. ब्रिज :—यह एक अत्यन्त हलकी लकड़ी का ऐसा हिस्सा होता है जिसके ऊपर से तार निकलते है। यह हिस्सा बेली में चिपका नहीं रहता, किन्तु तारों के कसाव के कारण यह सधा रहता है।

८. टेलपीस :—यह एक मजबूत लकड़ी का अथवा हड्डी का वह अंग है जो एक ओर से ताँत अथवा तार से बटन में बँधा रहता है और इसके दूसरे ओर वायलिन के तारों को फँसाने की व्यवस्था होती है।

९. अडजस्टर :—यद्यपि वायलिन के तारों को खूँटी से ही मिलाते हैं, फिर भी ध्वनि के अति सूक्ष्म अंतर को सरलता से समाप्त कर सही स्वर प्राप्त करने के लिये अडजस्टर का प्रयोग किया जाता है। यह एक प्रकार के पेंच होते हैं जिन्हें टेलपीस में, जहाँ तार फँसाने की व्यवस्था होती है वहीं, लगाते हैं और तारों को इससे फँसा देते हैं। तत्पश्चात् जैसे जैसे पेंच कसते है, स्वर ऊँचा चढ़ता है और जब पेंच ढीला करते हैं तब स्वर नीचा होने लगता है।

१०. तार :—वायलिन मे चार चार तार होते हैं। कुछ समय पहले तक इसके तार के स्थान पर ताँत का प्रयोग हुआ करता था, किन्तु धीरे-धीरे अब धातु के तारों का प्रचार हो गया है। इसके चार तारों के नाम हैं G. D. A. और E. इनमें से G. D. A. तार कुछ विशेष प्रकार के बने होते हैं। इनमें मुख्य तार के साथ-साथ सूक्ष्म चाँदी अथवा एल्मुनियम के तार लपेटे रहते हैं।

११. साउन्ड पोस्ट :—यह एक विशेष प्रकार से बनी लकड़ी की ऐसी कील है जो ब्रिज के नीचे बेली के दोनों भागों को छूती हुई खड़ी रहती है। वायलिन बजने पर ब्रिज में जो सूक्ष्म कंपन होता है वह इस विशेष कील के सहारे समस्त बेली में कंपन पैदा कर देता है और इस प्रकार उस वायलिन की गूँज बढ़ जाती है। इसीलिये इसे साउन्ड पोस्ट कहते हैं। यह साउन्ड पोस्ट वायलिन में बने हुए साउन्ड होल्स से देखा जा सकता है।

१२. नट अथवा अटी :—फ़िंगर बोर्ड के एक किनारे पर तार जिस लकड़ी के छोटे से टुकड़े से होकर गुज़रता है, जिस पर तार के गुज़रने के लिये साधारण खाँचे बने होते हैं उसे नट अथवा अटी कहते हैं।

१३. पेग बक्स :– पेग बक्स अथवा सिरा वायलिन का वह ऊपरी भाग है जिसमें खूँटियाँ रहती हैं, जिसके एक छोर पर नट और दूसरा छोर घुमावदार बना होता है।

१४. चिनरेस्ट :—एक ऐसा हिस्सा जिस पर ठोढ़ी रक्खी जाती है। जो लोग वायलिन को खड़े होकर बजाते हैं वे अपनी ठोढ़ी को इसी टुकड़े पर रखकर वायलिन को दाबे रहते हैं जिससे उनका हाथ अपने कार्य के लिये मुक्त रहता है।

वायलिन के वादन के लिए 'बो' अथवा गज़ का प्रयोग करते हैं। इस गज के पाँच मुख्य अंग होते हैं जो निम्नलिखित हैं :—

१. स्टिक—लकड़ी की छड़ी, यह लगभग ढाई फ़ीट लम्बी होती है।

२. हेयर—इस लकड़ी में बाल बँधे रहते हैं जो घोड़े के होते हैं।

३. हेड—गज़ का वह सिरा जिधर पेंच नहीं होता, अर्थात् गज़ को जिस ओर पकड़ते हैं उसके दूसरी ओर का सिरा।

४. स्क्रू—वह पेंच जिससे गज़ में लगे हुए बालों के तनाव को कसा अथवा ढीला किया जाता है।

५. नट—जहाँ पेंच लगा होता है उसी के पास गज़ के बालों को बाँधने के लिए लगा रहता है।

गज़ के समस्त अंगों का परिचय हो जाने पर तथा गज़ उपर्युक्त ढंग से बिल्कुल ठीक रहने पर भी जब वायलिन बजाने के लिए प्रयुक्त होगी तब उसमें से स्वर नहीं निकलेगा। क्योंकि गज़ में लगे हुए बाल चिकने होते हैं, जो तार पर फिसलते रहेंगे और केवल फिसलन की ध्वनि ही उत्पन्न करेंगे। अतएव यह आवश्यक है कि बालों में कुछ खुरदुरापन आवे ताकि वह तारों से फिसलने के स्थान पर रगड़ खावें और इस प्रकार तार को झंकृत करें। बालों को खुरदुरा करने के लिए उसमें रेज़िन अथवा राजन लगाया जाता है। यह राजन गोंद का ही एक प्रकार है जो वायलिन खरीदते समय तथा पसारियों के यहाँ मिल सकता है।

वायलिन मिलाने की विधि

वायलिन मिलाने की पाश्चात्य प्रणाली में G. D. A. तथा E को क्रमशः मन्द्र सप्तक के मध्यम, मध्य सप्तक के षड्ज, मध्य सप्तक के पंचम तथा तार सप्तक के रिषभ में मिलाते हैं। वायलिन को मिलाने की यह विधि हिन्दुस्तान को छोड़कर समस्त विश्व में एक सी है। हिन्दुस्तान में उपरोक्त प्रकार से मिलाकर वायलिन को बजाने वाले बहुत कम लोग हैं। चूँकि हमारे देश में इस वाद्य पर अपना शास्त्रीय संगीत अपनी प्रविधि से बजाने का रिवाज़ चल पड़ा है, अतएव वायलिन के तारों को भी मिलाने की विभिन्न विधियाँ प्रचार में देखी जाती हैं, जिन्हें यहाँ विद्यार्थियों की जानकारी के लिए दिया जाता है। और उसके बाद उनमें कौन सी विधि उत्तम है इस पर विचार किया जायगा।

तारों के नाम—	G	D	A	E
	प	रि	ध	ग
पाश्चात्य प्रणाली—	म़	स	प	रें
भारतीय प्रणाली १—	सा	प	रि	ध
,, ,, २—	म़	स	प	सं
,, ,, ३—	प़	स	प	सं
,, ,, ४—	स़	प़	स	प
,, ,, ५—	स़	म़	स	म
,, ,, ६—	म़	स	म	सं

उपरोक्त भारतीय विभिन्न प्रणालियों में पहली विधि का विशेष प्रचार है। 'ई' के तार को तार सप्तक के रिषभ के स्थान पर यदि तार षड्ज में मिलाया जाय तो कोमल रिषभ लगने वाले रागों को बजाने में अधिक सहूलियत प्राप्त हो जाती है। तीसरी, चौथी और पाँचवीं विधि से तार प्रायः उस समय मिलाये जाते हैं जब वादक या तो ठुमरी और हलकी चीज़ें बजाना चाहता है, अथवा वादक यह चाहता है कि वह अपना प्रारम्भिक षड्ज ही कुछ ऊँचा रखे। मेरी अपनी राय में वायलिन पाश्चात्य पद्धति से मिलाना चाहिए, किन्तु उन रागों में जिनमें कोमल रिषभ का प्रयोग होता है, सुविधा के लिए यदि तार-रिषभ के स्थान पर तार-षड्ज में 'ई' तार को मिला लिया जाय तो क्षम्य होगा।

C.	D.	E.	F.	G.	A.	B.	C.
सा	रि	ग	म	प	ध	नि	सां

———

आवृत्ति :—किसी ताल के एक पूरे चक्कर को एक 'आवृत्ति' कहते हैं। उदाहरण के लिए यदि तीन ताल को हम पहली मात्रा से सोलहवीं मात्रा तक बोल जाँय तो उसका एक चक्कर पूरा हो जायगा अर्थात् उसकी एक आवृत्ति पूरी हो जायगी। इसी प्रकार ताल के जितने चक्कर होते जाँयगे उतने ही उसके आवर्तन सम्पूर्ण हुए माने जाँयगे।

तिहाई :—किसी बोल को जब एक ही ढंग से तीन बार बजाकर सम पर आते हैं, तब उसे तीहा अथवा तिहाई कहते हैं। तिहाई मुख्य रूप से दो प्रकार की होती है—१. दमदार तिहाई ; इस प्रकार की तिहाई में बोल को प्रत्येक बार बजाकर एक मात्रा अथवा कभी-कभी इससे भी अधिक की विश्रांति होती है। २. बेदम तिहाई, इस प्रकार की तिहाई है जिसमें बोल को एक बार बजाकर विश्रांति तनिक भी नहीं देते। इन दोनों प्रकार की तिहाइयों के निम्नलिखित उदाहरण हैं—

दमदार तिहाई :—

तिरकिट तक ता – तिरकिट धाती धा ऽ
तिरकिट तक ता – तिरकिट धाती धा ऽ
तिरकिट तक ता – तिरकिट धाती धा (×)

बेदम तिहाई :—

तिट कत गदि गन धा
तिट कत गदि गन धा
तिट कत गदि गन धा (×)

मुखड़ा :—वह बोल जो एक आवृत्ति से कम का हो तथा जिसे बजाकर सम पर आया जाता है। इसे 'उठान' का छोटा रूप भी कह सकते हैं।

मोहरा :—वह बोल जो एक आवृत्ति से कम हो तथा तिहाई के साथ समाप्त होता हो। मुखड़ा और मोहरा में मुख्य अन्तर यही है कि मुखड़ा की समाप्ति तिहाई से नहीं होती, किन्तु मोहरा में तिहाई भी प्रयुक्त हो जाती है।

उठान :—यह बड़ा और जोरदार बोल जिसे तबला वादक अपना ठेका प्रारम्भ करने से पूर्व बजाता है। उठान का प्रयोग विशेष रूप से कत्थक-नृत्य को प्रारम्भ करते समय किया जाता है।

पेशकारा :—यह बोल है जिसको तबला वादक स्वतंत्रवादन के समय ठेका प्रारम्भ करते ही बजाते हैं। यह बोल ठेका की ताली खाली आदि के आधार पर निर्मित होता है तथा कुछ लोचदार लयकारी इन बोलों में रहती है। इसका प्रारम्भ प्रायः 'धी कड़ धिता' से ही होता है।

तबला के अंग

तबला दो हिस्सों में होता है। जो दाहिने हाथ से बजाया जाता है उसे 'दाहिना' कहते हैं और जो बायें हाथ से बजाया जाता है उसे बायां कहते हैं। 'दाहिने' को तबला तथा बायें को डुग्गी अथवा डग्गा भी कहते हैं।

दाहिने तबले के विभिन्न अंग

दाहिने तबले का शरीर लकड़ी का होता है। तबला के लिये विजयसार, खैर, चन्दन, सीसम, नीम आदि की लकड़ियाँ अच्छी मानी जाती हैं। दाहिने की लकड़ी भीतर आधी से अधिक खोखली होती है तथा ऊपर का मुँह खुला होता है, जहाँ उसे खाल से मढ़ते हैं।

पुड़ी :—तबले की लकड़ी का मुँह जिसे चमड़े से ढका जाता है तथा जिस चमड़े के ऊपर चाँटी की खाल तथा स्याही लगी होती है उस समस्त भाग को 'पुड़ी' कहते हैं।

स्याही :—पुड़ी के बीच में चन्द्राकार जो काला मसाला रखा रहता है उसे 'स्याही' कहते हैं। तबले का अच्छा और बुरा बोलना अधिकांश इस स्याही की बनावट पर ही निर्भर रहता है। अतएव तबला बनाने वालों में स्याही रखने का काम करने वाले विशेष व्यक्ति होते हैं।

चाँटी :—पुड़ी के चारों ओर गोलाई से चमड़े की लगभग एक इञ्च चौड़ी पट्टी ऊपर से मढ़ी होती है, उसी को 'चाँट' अथवा 'चाँटी' कहते हैं।

लव :—चाँट और स्याही के बीच जो स्थान पुड़ी में होता है उसे 'लव' अथवा 'नाली' कहते हैं।

गजरा :—पुड़ी तथा चाँटी की खाल चारों ओर कुछ विशेष चमड़े की पट्टियों से मढ़ी रहती है इसे 'गजरा' कहते हैं। इस गजरे में सोलह घर अथवा छिद्र बनाये जाते हैं जहाँ से बद्धी पिरोई जाती है, जो पुड़ी को कसने अथवा ढीला करने के काम आती है।

बद्धी :—यह चमड़े की डोरी है जो तबला के कसाव में सहायता देती है।

गुड़री :—जिस प्रकार पुड़ी के कसाव के लिये ऊपर बद्धी गजरा से होकर गुजरती है उसी प्रकार नीचे बद्धी का फेरा 'गुड़री' से होता है। गुड़री, बद्धी के चमड़े को ही कई फेरे में लपेट कर बना लेते हैं।

गट्टा :—पुड़ी के कसाव को इच्छानुसार घटाने और बढ़ाने के लिये 'गट्टों' का प्रयोग होता है। 'गट्टे' छोटे-छोटे लकड़ी के गोल टुकड़े होते हैं जो बद्धी से दबे रहते हैं। तबले का स्वर ऊँचा करने के लिये इन्हीं गट्टों अथवा गुल्लियों को हथौड़ी मार कर नीचे की ओर उतारते हैं तथा स्वर नीचा करने के लिये गट्टों को ऊपर की ओर अर्थात् पुड़ी की ओर ले जाते हैं।

बायें अथवा डुग्गी के विभिन्न अंग

पुड़ी :—जिस प्रकार दाहिना तबला लकड़ी का होता है उसी प्रकार बायां अथवा डुग्गी का आकार अधिकतर मिट्टी का होता है। परन्तु बार-बार टूट जाने के भय से अब ताँबे, पीतल, जर्मन सिल्वर तथा कहीं कहीं लोहे की कूँडियाँ

बनने लगी हैं। पंजाब में लकड़ी के बायें भी प्रयोग में लाये जाते हैं, लेकिन उनका आकार दाहिने तबले जैसा ही होता है और बजाते समय स्याही के स्थान पर मृदंग के सदृश आटा धरता जाता है। मृदंग को बीच से काटकर तबला, बायां बनाया गया है, ऐसा जो माना जाता है, यह लकड़ी का बायां उस परम्परा का द्योतक है। इसे बायां न कहकर 'धामा' कहते हैं। बायां के आकार के अतिरिक्त उसमें प्रयुक्त होने वाली सभी सामग्री उसी प्रकार की होती है जैसा कि दाहिने तबले के सम्बन्ध में बताया गया है। अतएव यहाँ पुनः उन समस्त बातों की पुनरुक्ति न करते हुये केवल इतना कह देना पर्याप्त होगा कि दाहिने तबले से बायें की पुड़ी लगभग ड्योढ़ी बड़ी होती है, और इसलिये उससे गंभीर ध्वनि निकलती है। बायां को किसी स्वर विशेष में मिलाने की प्रायः आवश्यकता नहीं समझी जाती, किन्तु गुरुदेव पं० विष्णु दिगम्बरजी की परम्परा में बायें को भी खरज में मिलाने की प्रथा है। इसे मिलाने के लिये गजरे पर ऊपर या नीचे की ओर ठोक लिया जाता है। इसीलिये उसके सामान्य कसाव के लिये बद्धियाँ तो होती हैं किन्तु उसमें गट्टे नहीं लगाये जाते। शेष सामग्री बहुत कुछ दाहिने तबले की सी रहती है।

तबला मिलाना

तबले को मुख्य रूप से तीन ही स्वरों में मिलाया जाता है और वह है षड्ज, मध्यम तथा पञ्चम। तबले का मिलाना गायक की इच्छा पर निर्भर करता है। यदि गायक षड्ज में चाहे तो षड्ज में अथवा पंचम में किन्तु जिन रागों में पञ्चम दुर्बल है अथवा वर्जित है उनमें मध्यम में मिलाने को कहे तो तबला वादक उसी के कथनानुसार कार्य करेगा।

आजकल तार-षड्ज में भी तबला मिलाने की प्रथा हो गई है। यह प्रथा कत्थक लोगों ने चलाई हो ऐसा प्रतीत होता है, क्योंकि कत्थक नृत्य के समय ऊँचे स्वर में बोल सुनाई दें इस प्रयोजन से तार स्वर में तबला मिलाना वांछनीय समझा गया होगा। तार षड्ज में बोलने वाले तबले की पुड़ी कम चौड़ी होती है जिससे उनका हाथ सरलता से चल जाता है और ऊँचा स्वर होने के कारण तनिक श्रम से ही बहुत ज़ोरदार आवाज़ सुनाई पड़ती है। अतएव आज के अधिकांश तबला वादक ऊँचे स्वर का तबला बजाना ही अधिक पसन्द करते हैं, किन्तु ख़्याल तथा ध्रुवपद गायकी में इसका प्रयोग नितान्त खटकता है। क्योंकि उससे ध्वनि की अपेक्षित गंभीरता प्राप्त नहीं होती। यों तो ध्रुवपद की संगत पखावज से ही करना उचित है, किन्तु जो तबले से संगत करें वे भी ऊँचे स्वर में तबला न मिलाएं।

तबला सम्बन्धी कुछ परिभाषाएँ

ठेका :—किसी ताल की मात्राओं तथा विभागों के अनुरूप जिसमें उस ताल के छन्द की दृष्टि से प्रतिनिधित्व होता हो ऐसे कुछ वर्णों का निश्चित गठन उस ताल का ठेका (अथवा बोल) कहलायगा। उदाहरण के लिये तीन ताल का ठेका और उसकी तालें और मात्रायें देखिए—

तीन ताल की मात्राएँ—	१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११ १२	१३ १४ १५ १६
तीन ताल की ताल—	×	२	०	३
तीन ताल का ठेका—	धा धिं धिंधा	धा धिं धिंधा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिंधा

आवृत्ति :—किसी ताल के एक पूरे चक्कर को एक 'आवृत्ति' कहते हैं। उदाहरण के लिए यदि तीन ताल को हम पहली मात्रा से सोलहवीं मात्रा तक बोल जाँय तो उसका एक चक्कर पूरा हो जायगा अर्थात् उसकी एक आवृत्ति पूरी हो जायगी। इसी प्रकार ताल के जितने चक्कर होते जाँयगे उतने ही उसके आवर्तन सम्पूर्ण हुए माने जाँयगे।

तिहाई :—किसी बोल को जब एक ही ढंग से तीन बार बजाकर सम पर आते हैं, तब उसे तीहा अथवा तिहाई कहते हैं। तिहाई मुख्य रूप से दो प्रकार की होती है—१. दमदार तिहाई ; इस प्रकार की तिहाई में बोल को प्रत्येक बार बजाकर एक मात्रा अथवा कभी-कभी इससे भी अधिक की विश्रांति होती है। २. बेदम तिहाई, इस प्रकार की तिहाई है जिसमें बोल को एक बार बजाकर विश्रांति तनिक भी नहीं देते। इन दोनों प्रकार की तिहाइयों के निम्नलिखित उदाहरण हैं—

दमदार तिहाई :—

तिरकिट तक ता – तिरकिट धाती धा ऽ

तिरकिट तक ता – तिरकिट धाती धा ऽ

×

तिरकिट तक ता – तिरकिट धाती धा

बेदम तिहाई :—

तिट कत गदि गन धा

तिट कत गदि गन धा

×

तिट कत गदि गन धा

मुखड़ा :—वह बोल जो एक आवृत्ति से कम का हो तथा जिसे बजाकर सम पर आया जाता है। इसे 'उठान' का छोटा रूप भी कह सकते हैं।

मोहरा :—वह बोल जो एक आवृत्ति से कम हो तथा तिहाई के साथ समाप्त होता हो। मुखड़ा और मोहरा में मुख्य अन्तर यही है कि मुखड़ा की समाप्ति तिहाई से नहीं होती, किन्तु मोहरा में तिहाई भी प्रयुक्त हो जाती है।

उठान :—वह बड़ा और जोरदार बोल जिसे तबला वादक अपना ठेका प्रारम्भ करने से पूर्व बजाता है। उठान का प्रयोग विशेष रूप से कत्थक-नृत्य को प्रारम्भ करते समय किया जाता है।

पेशकारा :—वह बोल है जिसको तबला वादक स्वतंत्रवादन के समय ठेका प्रारम्भ करते ही बजाते हैं। यह बोल ठेका की ताली खाली आदि के आधार पर निर्मित होता है तथा कुछ लोचदार व्यवहारी इन बोलों में रहती है। इसका प्रारम्भ प्रायः 'धी क्ड़ धिता' से ही होता है।

क़ायदा :—वह बोल कहाते हैं जिनका गठन ताल की ताली-खाली के आधार पर होता है। क़ायदा और पेशकारा के लक्षण लगभग एक से हैं, किन्तु उनमें कुछ मौलिक अंतर है और वह निम्नलिखित है—

१—पेशकारा प्रायः 'धी क्ड़ धिता' के ढंग के बोलों से ही प्रारम्भ होता है, जबकि क़ायदा का प्रारम्भ किसी प्रकार के बोलों से हो सकता है।

२—क़ायदा में विकास समूचे बोलों का होता है तथा उस विकास में नये बोलों का प्रयोग नहीं होता, अपितु क़ायदा के मुख्य बोलों को ही हेर फेर के साथ बढ़ाया जाता है जबकि पेशकारा में बोल के अन्तिम भाग में विकास होता है तथा इस विकास में नए बोलों का प्रयोग उचित समझा जाता है।

टुकड़ा :—ऐसा बोल जो प्रायः एक आवृत्ति का होता है और जिसके शब्दों की गति खण्ड करती हुई मालूम देती है। टुकड़ा तिहाईदार और सादा दोनों प्रकार का होता है। टुकड़ा को ध्यान से सुनने से ऐसा मालूम होता है मानो वह किसी बड़े बोल का एक भाग हो।

परन :—वह बोल है जो दो आवृत्ति अथवा उससे अधिक का हो तथा जिसे खुला हुआ बजाया जाता हो। परन प्रायः मृदंग के बोलों के आधार पर निर्मित होती है तथा इसीलिए उसके बजाने में भी तबले की नाली तथा स्याही के भाग का ही अधिक प्रयोग होता है।

रेला :—वह बोल जिसे छैगुन, अठगुन अथवा इससे भी अधिक द्रुतगति में बजाते हुए बोलों के क्रम में परिवर्तन लाकर विकास किया जा सके। कुछ क़ायदे भी ऐसे होते हैं जिन्हें रेला का रूप देना संभव होता है, कभी-कभी किसी क़ायदे के एक भाग को ही लेकर उसका रेला बना लेते हैं।

गत :—टुकड़ा तथा परन के ढंग पर ही, किन्तु उससे सर्वथा भिन्न प्रकार के बोल को गत कहते हैं। गत का गठन कुछ ऐसे बोलों के आधार पर होता है जिसमें विभिन्न प्रकार की दस्तकारी समाविष्ट हो सकें। वास्तव में गत तबले का श्रेष्ठ काव्य है जिसके गठन की सुन्दरता, बोलों का सौष्ठव उसे अपने चरम-विकास पर ले गया है। तबले में रचना का सौन्दर्य जितना गतों में मिलता है उतना और किसी प्रकार के बोलों में नहीं होता।

चक्करदार :—वह बोल अथवा तिहाई जो पूरी-पूरी तीन बार बजने पर समय पर आवे। चक्करदार बोल तथा चक्करदार तिहाई यह दोनों ही तबले में प्रयुक्त होते हैं।

लग्गी :—वह बोल जो कहरवा, दादरा आदि में दुगुन में कुछ झूमती हुई लय में बजाये जाते हैं। यह द्रुत लय में बजते हैं किन्तु इनमें लोच तथा रंगीलापन बहुत होता है। इस प्रकार के लग्गी के बोलों का प्रयोग भजन, ग़ज़ल, ठुमरी तथा आधुनिक गीतों में होता है। तबलावादक कुछ समय तक लग्गी के बोल बजाकर तिहाई लगाकर अपना वास्तविक ठेका पुनः पकड़ लेता है।

—